ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی علمی و ادبی خدمات کا تحقیقی مطالعہ

(مقالہ: برائے پی ایچ ڈی)

تحقیق کار:

سید شیراز علی زیدی

زیرِ نگرانی:

پروفیسر ڈاکٹر ظفر اقبال

ڈین فیکلٹی آف آرٹس و ایجوکیشن

پیش کردہ: شعبہ اردو، جامعہ کراچی

۲۰۰۱۲ء

تصدیق نامہ

سید شیراز علی زیدی ''ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی علمی وادبی خدمات کا تحقیقی مطالعہ'' کے موضوع پر میری نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالہ تحریر کر لیا ہے۔

اس بات کی تصدیق بھی کی جاتی ہے کہ مذکورہ مقالہ اوریجنل مواد پر مشتمل ہے۔ اور ہر قسم کے سرقہ جات سے پاک ہے۔

میں اس مقالے کے معیار سے مطمئن ہونے کے بعد جانچ کی غرض سے پیش کرنے کی اجازت دیتا ہوں۔

2.2.12

پروفیسر ڈاکٹر ظفر اقبال

DEAN
Faculty of Arts
University of Karachi

فہرستِ ابواب

DR. ABULAIS SIDDIQI KI ILMI O ADBI KHIDMAT KA THQIQI MUTALA

Abstract

Dr.Abulais Siddiqi was born in Bdayon(U.P India)on 22 feb 1917. He was a prominent scholar of Urdu, Persian linguistics and research. He produced renowned books on several topics such as "Lucknow ka Dabistan e Shyri", "Mushafi Aur Un ka kalam", "Jurrat un ka Ehad Aur Ishqia Shyri", "Nazeer Akbar Abadi,Un ka Ehad Aur Shyri", "Adab o lisanyat", "Malfozat e Iqbal ma Hawashi o Taliqat", "Iqbal Aur Maslak e Tassvof", "Urdu Qwayd", "Jame Al Qwayd", "Urdu ki Adbi Tarikh ka Khaka", "Tarikh e Zban o Adab e Urdu", Urdu Me Scienci Adab ka ishariya" and his Autobiography "Raft o Bood".He wrote more than 110 research articles. Beside a large number of PhD students got Doctorate degree under his supervision. We have divided this thesis into 11Chapters.

First chapter:

First chapter is about the life and personality of Dr. Lais .It is divided into two main parts. First part discusses the life of Dr.Lais and second throws light on his personality. These two parts are given the names of "life" and "personality" respectively. The first part starts with the introduction of his family background. This part tells about his birth, early education in Agra and Bdayoun, the days of his child hood, education and services in Aligarh, visit to London for post PhD, migration to Pakistan, services in Punjab University and Karachi University. The main incidents of his life till his death are brought into the light where as the second part gives an insight to his personality through discussing his hobbies, habits, and behavior as a family member, a teacher and relative. The main purpose of this chapter is to provide the complete introduction of all aspects of his life and personality

Second Chapter:

Second chapter is "Clasiki Adab me Khidmat" This chapter proves that Dr. Lais was a great scholar of classical literature. He wrote dozens of essays on the classical poets and authors. In this chapter focus is specially given on his four famous books on classical poetry. Lucknow ka Dabistan e Shyri, Mushafi Aur Un ka Kalam,

Jurrat Un Ka Ehad Aur Ishqia Shyri, Nazeer Akberabadi,Un Ka Ehad Aur Shayri. Lucknow Ka Dabistan E Shyri was his first published book and actually it was the thesis of his PhD and it was the first cause of his fame. A brief critical and research review is made on these books in the light of criticism and research of other critics and research scholars.

Third Chapter:

Third chapter "Tanqidi Khidmat" Is about the services of Dr. Lais as a critic. He wrote more than 150 essays on the art and personality of literary persons. He was not a blind follower and has his own views about criticism. There does not find any particular book on his critical views but his views are scattered in his different writings. He was also defense lawyer of classical poetry. In this chapter the discussion has been made on his critical views and light has been thrown on his style of criticism. These discussions are made under the topics of criticism and critical views, criticism on progressive movement, a keen sense of Pakistani nationality and the replies to the objections made by the modern critics on classical poetry. This chapter reveals that his criticism was influenced by sociological, psychological and comparative principles of criticism.

Fourth Chapter:

Fourth chapter "Lisani Khidmat" is about his services as a linguist. He was renowned as a linguist in subcontinent. He was interested in linguistics from the days of his student life in Aligarh University. In those days also he has a sense of linguistics and philology. He wrote essays on the history of Urdu language as well as on linguistics that was published in Aligarh magazine and other research journals of country. After ward he went to London for post PhD in linguistics. In the branches of linguistics he was interested in phonetics. He was the first who established a modern laboratory of linguistic in Karachi University that was the first laboratory in subcontinent. He added the subject of linguistics in the courses of universities. He defined the voices of Urdu Alphabets in different essays. According to him there are 69 voices in Urdu Alphabets. He introduced the linguistics when it was not familiar in subcontinent. In this chapter all of his work from his student life is discussed and in the last a study of his famous book "Adab o Lisaniyat" is carried out.

Fifth Chapter:

Fifth chapter "Qwayd Navisi" discussed Dr. Lais as a grammarian. He wrote two books of grammar. His first book "Urdu qwayd" was published in 1959AD. It was a short book with brief notes on syntax and morphology. His second book on Urdu grammar "jame Alqwayd" was a detailed book on morphology but in this book some problems of syntax was also discussed. This grammar was written on historical basis that was admired by the literary forums. He is not a formal grammar writer. He discusses the history of Urdu, its Alphabets, Voices and pronunciation. He uses the principles of phonetics to explain the voice of Urdu. He also introduced the old grammar of Urdu written by the European grammarians.

He translated an old grammar of Urdu language written by the schelzino, a European writer, with foot notes and other details. In this chapter a detailed and critical study of these three books is carried out in the light of the grammatical principles of other grammarians. This chapter presents an analytical review of his books and proves that in the field of grammar the services rendered by Dr.Lais are unforgotten able.

Sixth Chapter:

Sixth chapter "Lughat Navisi" provides the details of Dr.Lais work for Urdu dictionary. In his student life, he was interested to search the origin of Urdu words and idioms. And he wrote an essay on the origin and meanings of more than 200 words of other languages that was used in Urdu. This essay shows a strong base and ability to dictionary writing. After ward his book on the basic words of Urdu language was published. This book was written for the foreigners who want to learn Urdu. To write this book he used the modern method of linguistics.

He also introduced the old Urdu dictionaries written by the foreigners in an essay. He was the founder member of Urdu dictionary board. He worked hard for the board. After Molvi Abdul Haq he was appointed as an editor of Urdu dictionary and also the secretary of the board. When he joined the board as a secretary the first volume of Urdu dictionary was pending for years. He took pain and published six volumes of Urdu dictionary bravely. In this chapter all his work in the field of Urdu dictionary and the criticism on his work is brought into the light. A review on his essays and six volumes of Urdu dictionary is also carried out.

Seventh Chapter:

Seventh chapter "Iqbal Shanasi" describes Dr. Lais as an iqbal's expert. He was inspired by the Iqbal's philosophy from the days of his student life in Aligarh. He was also a preacher of iqbal's philosophy. He edited an iqbal number of Aligarh magazine when he was the editor of this magazine. He wrote his first essay on iqbal in this magazine. After this he wrote many essays on iqbal's poetry and philosophy. He wrote a comprehensive book "Iqbal Aur Maslak E Tssvof" on iqbal's thought of mysticism and edited a book "Malfozat E Iqbal" with foot notes and other explanations. This chapter gives the details of his work on Iqbal and shows that how he explains Iqbal's philosophy and thoughts.

Eighth Chapter:

Eighth chapter "Ba Haithiet e Adbi Morikh" throws the light on Dr.Lais as a historian of Urdu language and literature. He wrote a short but comprehensive book "Urdu ki Adbi Tarikh Ka Khaka" on the history of language and literature of Urdu. This book was translated in Chinese by Madam Shon Youn. Afterward his detailed book "Tarikh e Zban o Adab e Urdu" was published in 1998AD. It was the last book he wrote. Dr. Gyan Chand made a critical study of this book. In this chapter these two books are discussed in detail and in the study of "Tarikh e Zaban o Adabe Urdu" Gyan Chand's critical essay was also keep in view. This chapter proves that Dr. Lais did not show any mark able work in this book, some time he made big mistakes in searching the historical facts, but he brought in light some such historical facts that was not found in other books on the history of Urdu literature as well as his both of books are strong in critical views. But we can say that he did not do work according to his height in Urdu literature.

Ninth Chapter:

Ninth chapter "Sahafti Khidmat" is about the services of Dr. Lais as a journalist. His first experience as a journalist was to be the editor of Aligarh magazine. He edited four numbers of this magazine including "Iqbal number" and "Sir Syed number". He also worked as editor of "Urdu Nnama" a research journal of Urdu dictionary board. However his actual work was to publish monthly "Tehzeeb"; a literary journal of Aligarh old boys association. He used to write the editorial of this magazine as a chief editor. He was a responsible journalist who

knows his responsibilities better. As a journalist he was the follower of Sir Syed Ahmad Khan and through his magazines he wanted to educate the Muslims and Pakistani people about their culture and responsibilities as true Muslims. He used to write editorials on culture, politics, education, and other problems facing by the people of Pakistan. As the editor of Aligarh magazine he raised his voice for the rights of Muslims of subcontinent before division. His editorial notes of Aligarh magazine were the strong voice in the right of Pakistan movement and in the right of Urdu as a language of the Muslims of subcontinent. This chapter consists of the details of his work as a journalist. His edited magazines and editorials are brought into the light.

Tenth Chapter:

Tenth chapter "Digar Ilmi o Adbi Khidmat" gives the detail of Dr.Lais,s different work in the field of education and literature. In this chapter his autobiography, his research book "Urdu Me Scienci Adab ka Isharia" a book consists of the index of the books in Urdu on the subject of science, his prefaces, forewords and introductions on the books are brought into light. A list of PhD thesis on some important topics completed under his supervision is provided. Dr. Lais is also discussed as a compiler of syllabus and a critical appreciation is carried out.

Eleventh Chapter:

Eleventh chapter "Usob e Nigarish" consists of the analytical study of Dr. Lais,s style of writing. The grammatical analysis of his sentences is carried out. There is a fluency and simplicity in his prose. His concepts are clear so he writes with a lot of confidence. He writes paragraphs with out abstract ideas. There is no shortness in his prose with out clarification of ideas. In spite of this there is broadness. He used to write in detail. Although some times under the fluency of ideas he used metaphors or similes but commonly his prose is not poetic. In style he is the follower of sir Syed. The communication is the first priority of his writings. He does not like to make heavy his prose with unfamiliar words of Arabic and Persian. He is a researcher so always chooses the familiar words so that the object of writing could be fulfilled.

باب اوّل

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: سوانح اور شخصیت

الف۔ سوانح

ا۔ خاندانی پس منظر:

ہندوستان کے مشہور شہر بدایوں کی تاریخ میں حمیدی خاندان کو ان کے علم و فضل کی وجہ سے ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس خاندان کے مورثِ اعلیٰ شیخ حمید الدین گوری مخلص ابن ملا بدر الدین حضرت محمد بن ابی بکرؓ کی اولاد میں سے تھے۔ شیخ حمید الدین المعروف دادے حمید غیاث الدین بلبن کے عہد میں بدایوں تشریف لائے۔ ان ہی بزرگ کی وجہ سے یہ خاندان حمیدی کہلایا۔ حمیدیوں کا شمار بدایوں کے ان چند قدیم خاندانوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اس شہر کی علمی، ادبی، تہذیبی، و ثقافتی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔[۱] ان کی خدمات کا ذکر بدایوں کے سلسلے میں لکھی جانے والی تواریخ میں عام ملتا ہے۔

اسی خانوادے کی ایک اہم شخصیت منشی مظفر علی بدایونی تھے، جو انگریزی دورِ حکومت میں مختلف عہدوں پر کام کرتے ہوئے رجسٹرار عدالت خفیہ آگرہ کے عہدے تک ترقی کر گئے۔[۲] اسی وجہ سے عرفِ عام میں منصرم صاحب کہلاتے تھے۔[۳] یہی منشی مظفر علی بدایونی مشہور محقق، ماہرِ لسانیات، نقاد، ادیب، صحافی اور دانشور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے والد ماجد تھے۔ اپنے والد کی وضع قطع کے متعلق ابواللیث لکھتے ہیں

> "ان کی ایک تصویر میرے ڈرائنگ روم میں لگی ہے۔۔۔ اس تصویر میں میرے والد اس عہد کی اونچی سوسائٹی کے مقرر لباس میں ہیں، یعنی سوٹ پہنے ہیں۔ سر پر ترکی ٹوپی ہے، گلے میں بو ہے اور قمیص ایسی جس کا سینہ آگے سے پھولا ہوا اور سخت کلف سے اکڑا گیا ہے۔۔۔ آج سے اسی نوے سال پہلے یہ پہناوا صرف ایک طبقے میں مقبول تھا یعنی ایسے اہلِ ہندوستانی جو اعلیٰ سرکاری عہدے دار ہوتے اور جن کا ملنا جلنا، اٹھنا بیٹھنا اکثر انگریزوں کے ساتھ ہوتا تھا۔"[۴]

منشی مظفر علی بدایونی شاعر بھی تھے اور برقؔ تخلص فرماتے تھے۔ تاہم ان کا کوئی دیوان مطبوعہ نہیں ملتا۔ دراصل ان کا کلام جو خود ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ان کے ذاتی کتب خانے میں موجود تھا، ۱۹۲۵ء میں آگرے میں ان کی وفات کے بعد دستبردِ زمانہ کا شکار ہو گیا تھا۔[۵] مظفر علی بدایونی خاصے مجلسی آدمی تھے۔ آگرے میں ان کے حلقۂ احباب میں کیمیا دان، طبیب، ادیب و شاعر بھی شامل تھے۔[۶] جن کا ان کے گھر آنا جانا لگا رہتا تھا۔ ان کے دوستوں میں ایک صاحب ایسے بھی تھے جنھیں گانے بجانے کا شوق تھا۔ ان کے اس شوق کی بدولت منشی صاحب کے گھر میں آلاتِ موسیقی، گراموفون

ہارمونیم، ستار، طبلہ وغیرہ بھی موجود رہتے تھے۔ ابولیث صاحب فرماتے ہیں

''میں نے کبھی کسی بھی بائی یا ڈومنی کو اپنے گھر آتے نہیں دیکھا، ہاں کبھی کبھی تان کی آواز اور آلاپ ضرور کان میں پڑتی تھیں یہ محفل صرف اس وقت ہوتی جب ہماری والدہ گھر پر نہیں ہوتی تھیں اور کہیں طویل عرصے کے لیے گئی ہوتیں۔ یہ ساری باتیں ان کے مزاج کے بالکل خلاف تھیں۔ وہ ایک دیندار خاتون تھیں اور اپنے دور کے لحاظ سے بھی تعلیم یافتہ تھیں۔''[۸]

منشی مظفر علی بدایونی کے پاس کتابوں کا عمدہ ذخیرہ بھی تھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کثیر المطالعہ بھی رہے ہوں گے۔ انھوں نے اپنی زندگی بڑی شان و شوکت سے بسر کی۔ بدایوں میں ان کا حویلی نما مکان تھا۔ یہ جدید طرز کا دیدہ زیب مکان ان کی زوجہ نے اپنی پسند اور ذوق کے مطابق خود اپنی نگرانی میں تعمیر کروایا تھا۔ اس کی دیواروں پر چونا کاری کے ذریعے پھول بوٹے منقش تھے اور قیمتی پتھروں کو فرش و ستونوں کی آرائش کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔[۹] اس مکان پر سنگ مرمر کا ایک پتھر نصب تھا جس پر مظفر علی بدایونی المتخلص بہ برق کا درج ذیل شعر کندہ تھا

رگِ گل کی طرح رکھا ہے تنکوں کو نشیمن کے
پھبے پھولے رہے اللہ شاخِ آشیاں میری[۱۰]

سواری کے لیے اس وقت کے اہلِ ثروت کے طور کے مطابق ایک ذاتی بگھی موجود رہتی تھی اور گھوڑوں کی دیکھ بھال کے لیے ایک سائیس مقرر تھا۔[۱۱] تاہم منشی صاحب کی وفات کے بعد یہ شان و شوکت قائم نہ رہ سکی۔ منشی مظفر علی کی شادی ان ہی کے خاندان کی ایک تعلیم یافتہ لڑکی سے ہوئی۔ فاطمہ صغریٰ کا شمار شہر کی ذہین اور تعلیم یافتہ خواتین میں ہوتا تھا۔ وہ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر تھیں اور آگرے کے اوّلین میڈیکل اسکول میں داخلہ لینے والی پہلی دو خواتین میں سے ایک تھیں۔[۱۲] طب کے علاوہ انھیں قانون سے بھی دلچسپی تھی۔ ہوسکتا ہے قانون سے ان کی دلچسپی کا محرک ان کے شوہر کی قانون سے وابستگی رہی ہو۔ انھوں نے قانون کے سلسلے میں کچھ کتابیں اردو میں تصنیف و تالیف بھی کی تھیں، جو ان کے انتقال کے بعد ابولیث کی ہجرتِ پاکستان ہجرت کی نظر ہوگئیں۔[۱۳] منشی مظفر علی کی چھے اولادیں ہوئیں۔ ابواللیث صدیقی بہن بھائیوں میں درمیانے نمبر پر تھے اس لیے گھر کے بزرگ انھیں منجھلو میاں کہہ کر پکارتے تھے۔[۱۴]

ii۔ ولادت:

منشی مظفر علی بہ سلسلۂ ملازمت آگرہ کے مشہور محلے پیپل منڈی میں مقیم تھے۔[۱۵] یہیں ان کے ہاں ابواللیث صدیقی کی ولادت ہوئی۔ ابواللیث کے متعلق لکھنے والوں نے عام طور پر ان کی تاریخ ولادت ۱۵ جون ۱۹۱۶ء تحریر کی ہے۔ یہ وہی تاریخ ولادت ہے جو ان کے اسکول میں داخلے کے وقت لکھوائی گئی تھی اور ان کی اسناد میں موجود ہے۔ لیث صاحب خود تسلیم کرتے ہیں کہ یہ فرضی بھی ہوسکتی ہے۔[۱۶] ان کے ایک عزیز ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے ۲۷ فروری ۱۹۱۷ء کے بدایوں کے

ایک مقامی اخبار ''ذوالقرنین'' کے حوالے سے ان کی درست تاریخ پیدائش ۲۲ فروری ۱۹۱۷ء بمطابق یکم جمادی الاول ۱۳۳۵ھ، بروز جمعۃ المبارک، بوقت ۶ بج کر ۲۰ منٹ بتائی ہے۔ ان کا تاریخی نام ابوالبیث صدیقی دانشمند رکھا گیا۔[۱۷] اس نام کے اعداد سے ۱۳۳۵ھ کی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ ابوالبیث صدیقی کے ایک ہم وطن سید شہید حسین شہید بدایونی نے اپنی کتاب 'تذکرہ شعرائے بدایوں' میں ان کی ولادت ۱۶ فروری ۱۹۱۶ء لکھی ہے۔[۱۸] نہ جانے ان کا ماخذ کیا ہے۔ مگر قرائن کی رو سے ۲۲ فروری ۱۹۱۷ء کی روایت زیادہ درست معلوم ہوتی ہے۔ ذوالقرنین ایک مقامی اخبار تھا جو لوگوں کی شادی، وفات، ولادت اور مقامی تقریبات کی خبریں شائع کرتا تھا۔ اس کے مدیر مولوی نظام الدین سے منشی مظفر علی بدایونی کے خاص تعلقات تھے۔[۱۹] اور پھر مظفر علی بدایونی اس وقت منصفی کے عہدے پر مامور تھے جو اس دور میں معمولی عہدہ نہیں تھا اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ بدایوں کے مقامی اخبار میں منصرم صاحب کے ہاں صاحبزادے کی خبر اخبار میں شائع نہ ہوئی ہو۔ اس لیے 'ذوالقرنین' اخبار کے مطابق لیث صاحب کی تاریخ پیدائش ۲۲ فروری ۱۹۱۷ء ہی کو درست تسلیم کیا جانا چاہیے۔

iii۔ ابتدائی حالات اور تعلیم و تربیت۔

لیث صاحب کے خاندان میں عام طور پر بچے کی تعلیم کا آغاز چار برس، چار ماہ اور چار دن کی عمر میں رسم بسم اللہ خوانی کی رسم سے ہوتا تھا۔ تاہم ان کی بسم اللہ خوانی کی تقریب نہیں منائی گئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ان کا ایک بڑا بھائی جس کی بسم اللہ خوانی ہوئی تھی، اس کے چند دنوں بعد ہی حادثاتی طور پر جل کر فوت ہو گیا تھا۔[۲۰] بہرحال لیث صاحب کو دستور کے مطابق محلے کے قریبی مکتب میں بھیجا گیا۔ جہاں مولوی سلامت اللہ صاحب سے انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ مولوی سلامت اللہ کے مدرسے میں اپنے داخلے کی تاریخ کے متعلق لکھتے ہیں ''میں نے مولوی سلامت اللہ کے مکتب میں ۱۹۲۰ء کے کسی مہینے میں داخلہ لیا ہوگا۔ یہ مجھے اس وجہ سے یاد ہے کہ جب میں نے گنتی لکھنا سیکھی تو تختی پر ۱۹۲۱ لکھا اور جب مجھے بتایا گیا کہ یہ تاریخ ہے تو مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ لیجیے میں بھی تاریخ لکھنے کے قابل ہو گیا۔''[۲۱]

مولوی سلامت اللہ بھاری بھرکم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شکل سرسید سے ملتی تھی۔ بچے ان سے بہت ڈرتے تھے مگر ابوالبیث نے ان سے کبھی مار نہیں کھائی۔ وہ مولوی سلامت اللہ کے مکتب میں دو سال رہے۔ اس کے بعد آگرے کے اسلامیہ اسکول میں داخل ہوئے۔ مگر یہ سکول ان کے گھر سے بہت دور تھا، اس لیے تبادلہ کروا کر وکٹوریہ ہائی سکول میں آ گئے۔ ۱۹۲۵ء تک اسی اسکول میں رہے۔ ۱۱ ستمبر ۱۹۲۵ء کو اچانک والد کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا اور انھیں آگرے کا بھرا گھر چھوڑ کر اپنے والد کی میت کی تدفین کے لیے بدایوں آنا پڑا۔[۲۲] اس اچانک ہجرت کے متعلق افسوس کرتے ہوئے فرماتے ہیں ''اس طرح ہمارا بھرا گھر لٹ گیا۔ لٹ گیا میں نے اس لیے کہا کہ برسوں کے رہنے سہنے میں جو کارخانہ جما تھا سے سمیٹنے کا موقع نہ تھا، چنانچہ ایک قریبی عزیزہ کے سپرد کر کے ہم لوگ آگرے سے بدایوں آ گئے۔''[۲۳]

مظفر علی بدایونی کی وفات سے پہلے بھی، ان کی مصروفیات کی وجہ سے بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری، ان کی

زوجہ ہی پڑھی تھی، مگر ان کی وفات کے بعد احساس ذمہ داری اور زیادہ بڑھ گیا۔ خوش قسمتی سے وہ لکھی پڑھی تھیں۔ اس لیے اس ذمہ داری کو کما حقہ ادا کیا۔ ابواللیث اپنی والدہ کے متعلق لکھتے ہیں ''گھر پر ہماری تعلیم کی نگرانی وہ خود کرتی تھیں اور انٹرنس کے امتحان تک انگریزی مجھے انھوں نے ہی پڑھائی تھی۔''[۲۴] بدایوں میں انھوں نے اکتوبر ۱۹۲۵ء میں مشن اسکول میں داخلہ لے لیا۔ یہ اسکول ان کے گھر کے قریب تھا۔ اس کے ہیڈ ماسٹر ایک اینگلو انڈین مسٹر اے۔ ٹی۔ فرلے تھے۔ ذرا سنگ سے مزاج کوئی سردار صاحب تھے۔ لیث صاحب کو ان کی مسکراہٹ میں طنز محسوس ہوتا تھا، اس لیے ان سے ایک دبی ہوئی سی نفرت کا احساس ہوتا تھا۔ تمام اساتذہ میں غالباً یہی موصوف تھے جو ان کی ناپسندیدہ شخصیت تھے۔ انگریزی مسٹر ایچ۔ پی۔ سہائے پڑھاتے تھے۔ وہ ہندو تھے۔ ان کا پورا نام ہری ہر پرشاد تھا جو عجیب سا لگتا تھا۔ ویسے بڑی وضع قطع والے تھے۔ شیروانی پاجامہ پہنتے تھے۔ ان کے علاوہ انگریزی کے ایک استاد مولوی مشفع احمد تھے جو ان کے عزیزوں میں سے تھے۔ اردو کوئی وحید الدین صاحب پڑھاتے تھے۔[۲۵] اس اسکول میں انھوں نے آٹھویں جماعت تک تعلیم حاصل کی مگر یہاں کے کسی استاد نے انھیں ایسا متاثر نہیں کیا جیسا بعد میں اسلامیہ ہائی اسکول کے سبطین احمد صاحب نے کیا۔

مشن اسکول سے آٹھویں پاس کرنے کے بعد انھوں نے ۱۹۲۹ء میں اسلامیہ ہائی اسکول بدایوں میں داخلہ لے لیا۔ یہ اسکول ان کے گھر سے تقریباً چار میل کے فاصلے پر تھا۔ وہ صبح اسکول چلے جاتے اور شام کو کھیلوں سے فارغ ہو کر مغرب کی اذان کے قریب گھر لوٹتے۔ صبح ناشتہ کر کے گھر سے نکلتے، جیب میں پیسے ہوتے تو اسکول کے مٹھائی فروش راجہ رام سے کر کچھ کھا لیتے ورنہ سارا دن یوں ہی گزر جاتا اور واپسی پر شام کو کھانا نصیب ہوتا۔[۲۶] اسی اسکول میں سبطین احمد صاحب انگریزی اور تاریخ پڑھاتے تھے۔ وہ علی گڑھ کالج کے گریجویٹ تھے۔ ان کا اور لیث صاحب کا مکان محلے میں آمنے سامنے تھا۔ سبطین صاحب ایسے اساتذہ میں سے تھے جو اپنے شاگردوں کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔ ابواللیث صدیقی کی کردار سازی میں انھوں نے بہت حصہ لیا۔ لیث صاحب ہمیشہ اپنے استاد کے علم و فضل کے معترف رہے۔ انھوں نے کئی جگہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ ایک مقام پر لکھتے ہیں ''میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ میں نے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں کم ہی علمیت، لیاقت، صلاحیت اور کارکردگی رکھنے والے استاد کم دیکھے ہیں، جس طرح سبطین صاحب تھے۔ ان کی اصل جگہ کوئی اعلیٰ علمی تحقیقی ادارہ تھی جو ان کو کبھی نصیب نہ ہوا۔''[۲۷]

سبطین احمد صاحب نے زندگی کے بہت سے مرحلوں میں لیث صاحب کی مدد کی، ہمت بڑھائی اور رہنمائی فرمائی۔ وہ قیام پاکستان کے بعد کراچی تشریف لے آئے تھے۔ یہیں ان کا انتقال ہوا۔ ان سے لیث صاحب کی محبت، عقیدت اور فرماں برداری کا یہ عالم تھا، کہ ان کے انتقال سے ایک روز پہلے وہ ان کی عیادت کے لیے گئے تو بیٹھے اپنے استاد کے پاؤں دباتے رہے۔[۲۸] ابواللیث کے دل میں اساتذہ کی عزت و توقیر اور سعادت مندی کا یہی جذبہ تھا جس نے انھیں بانصیب بنا دیا۔ بدایوں کی ایک اور شخصیت میر محفوظ علی کی تھی جس نے لیث صاحب کی کردار سازی میں اہم کردار ادا کیا۔ میر محفوظ علی اسلامیہ ہائی اسکول میں تو نہیں پڑھاتے تھے مگر سبطین احمد صاحب سے ان کے مراسم تھے، انہی کے توسط سے لیث صاحب کی

ملاقات ان سے ہوئی، جو محبت و عقیدت کے ایک پائیدار رشتے کی بنیاد بن گئی۔ میر صاحب کے علم و تفضل کا یہ عالم تھا کہ اس دور کی بڑی بڑی شخصیات ان کے در دولت پر حاضری دیا کرتی تھیں۔ ان میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولوی عبدالحق، عبد الماجد دریا بادی، مولانا ظفر علی خان، ڈاکٹر انصاری اور حکیم اجمل خاں بھی شامل تھے۔[۲۹] میر محفوظ علی لیث صاحب پر خصوصی شفقت فرماتے تھے۔ لیث صاحب کو لسانیات سے جو رغبت پیدا ہوئی تھی اس کا محرک ذہن بھی میر محفوظ علی ہی تھے۔[۳۰]

ابو اللیث نے ۱۹۳۲ء میں اسلامیہ ہائی اسکول بدایوں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۲ء تک بدایوں کا قیام ان کی زندگی کا بہت اہم حصہ تھا۔ لکھتے ہیں، ''بدایوں میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات نے میرے مزاج اور طبیعت بنانے میں بڑا حصہ لیا اور زندگی کے بہت سے تجربات میں نے پہلی مرتبہ یہیں کیے۔''[۳۱] بدایوں میں ہی ان کا بچپن اور لڑکپن گزرا۔ اس شہر سے ان کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔ اس دور میں ریڈیو ٹی وی وغیرہ تو تھے نہیں، تفریح کا سامان موسمی تقریبات، مذہبی تہوار اور میلے ٹھیلے مہیا کرتے تھے۔ جو شہروں میں عام طور پر منعقد ہوتے رہتے تھے۔ بدایوں میں بھی سال میں ایک بار مینا بازار لگتا تھا۔ یہ مینا بازار وہ دکان دار لگاتے تھے جو دریائے گنگا میں 'نہان' کا میلہ ختم ہونے کے بعد بچی کھچی چیزیں بیچنے کے لیے ارد گرد کے شہروں میں پڑاؤ ڈال لیتے تھے، اس سے میلے کی سی رونق قائم ہو جاتی تھی۔ وہ بچپن میں اس مینا بازار سے چینی کی بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی گڑیاں خرید کر کھایا کرتے تھے۔ ان کو چینیا کہتے تھے۔ وہ سال بھر تک ان گڑیوں کو سنبھال کر رکھتے تھے۔[۳۲] ایک مقام پر اپنے شہر میں تہواروں کے احوال کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں کہ

> ''دیوالی کی تقریب تھی تو اصلاً ہندوؤں کی مگر مسلمان بھی اس چہل پہل میں شریک ہو جاتے۔ ظاہر ہے لکشمی کی پوجا تو مسلمانوں کے گھروں میں نہیں ہوتی لیکن بچے بچیاں سرسوں کے تیل کے دیے روشن کرتے، کھیلیں اور کھلونے خریدتے، خاص کر مٹی کی کلھیاں جن میں کھیلیں بھرتے۔ شکر کے کھلونے بالعموم جانوروں کی شکل کے بنائے جاتے۔ ایسی رونق عید بقر عید اور شب برات کے موقعوں پر ہوتی۔''[۳۳]

اسی زمانے میں کھیل کے ساتھ ساتھ انھیں اپنے والد کے کتب خانے سے استفادے کا بھی بھرپور موقع ملا۔ انھوں نے طلسم ہوش ربا، داستان امیر حمزہ اور لکھنوی شعرا کے دیوان اسی دور میں پڑھے۔ وہ یہ کتابیں اپنی والدہ سے چھپ کر پڑھتے تھے، کیوں کہ ان کی والدہ ہی والد صاحب کے بعد ان کی تعلیم و تربیت کی مکمل ذمہ دار تھیں اس لیے ان کی خواہش تھی کہ بچے اپنا تمام وقت نصابی کتب کے مطالعے میں صرف کریں۔[۳۴] اسی کتب خانے سے ان کے ادبی ذوق کی داغ بیل پڑی کیوں کہ آئندہ انھوں نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' عنوان مقرر کیا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھوں نے اپنے والد کے کتب خانے میں جن شعرا کے دواوین کا مطالعہ کیا تھا ان میں شعرائے لکھنؤ کا ذخیرہ خاص تھا۔[۳۵]

انھوں نے ۱۹۳۲ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا تو آئندہ کا مسئلہ درپیش ہوا۔ کیوں کہ اس دور میں بدایوں میں کوئی

کالج نہیں تھا۔ ایک کالج قریب کے ضلعے بریلی میں تھا، مگر وہاں ایک بڑا پاگل خانہ تھا۔ لیث صاحب کے ذہن نے بریلی اور پاگل خانے کو تصور کی ایک ہی لڑی میں پرو رکھا تھا۔ اس لیے وہ بریلی جانے سے گریزاں تھے۔ ان کا رجحان علی گڑھ کالج کی طرف تھا، کیوں کہ یہیں سے ان کے خاندان کے بہت سے افراد تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ خود ان کے بڑے بھائی ابوظفر بھی علی گڑھ ہی میں پڑھے تھے۔ مگر علی گڑھ کے راستے میں ایک بڑی مشکل جو حائل تھی وہ ان کے مالی حالات تھے جو ان کے والد کی وفات اور پھر بڑے بھائی کی نادانیوں کی وجہ سے خراب ہو گئے تھے۔ رئیسوں کی اولادوں کے نالائق دوست احباب عیاشیوں اور فضول خرچیوں کے راستے پر لگا دیتے ہیں یہی ان کے بھائی کے ساتھ ہوا جس کے نتیجے میں چند ہی سالوں میں ان کی والدہ کو سخت پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ ان کے کچھ اصول تھے جن میں ایک یہ تھا کہ وہ اس بھرم کو قائم رکھنا چاہتی تھیں جو ان کے مرحوم شوہر کی زندگی میں قائم تھا۔ اس لیے کسی قریبی عزیز کا احسان لینا انھیں منظور نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ قرض لینے کو بھی وہ جرم سمجھتی تھیں۔ تیسرے یہ کہ مکان جائیداد اور زمینداری کو بیچ کر کھانا بھی انھیں گوارا نہیں تھا۔ اس لیے یہ چند سال انھیں بہت تنگی کے عالم میں گزارنے پڑ رہے تھے۔[۳۶]

ان کی والدہ انھیں علی گڑھ بھیجنے کے حق میں نہیں تھیں، ان کا خیال تھا کہ ان کے بڑے بیٹے کے بگڑنے میں علی گڑھ کے ماحول کا خاصا دخل تھا۔ چناں چہ ان کے بڑے بھائی کے مشورے سے ان کی مرضی کے خلاف انھیں ہومیو پیتھک ڈاکٹری کرانے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس سلسلے میں معین احمد حمیدی، جو نظامی پریس والے نظامی بدایونی کے داماد تھے اور لیث صاحب کے عزیزوں میں سے تھے، ان کے استاد مقرر کیے گئے۔ معین احمد حمیدی سرکاری ملازم تھے مگر ہومیو پیتھی سے شغف رکھتے تھے۔ ان کے مشورے سے کلکتہ کے ہومیو پیتھی کالج سے خط و کتابت کے ذریعے ''ہومیو پیتھک کی کچھ کتابیں اور ایک عدد سند منگوائی گئی، دواؤں کے بکسے بنوائے گئے۔ دوائیں خریدی گئیں اور ڈاکٹری کا کاروبار شروع ہوا۔''[۳۷]

اسی زمانے میں ایک ایسا واقعہ رونما ہوا، جس نے لیث صاحب کی زندگی کا رخ بدل دیا۔ بدایوں میں زبردست ہیضہ پھیلا، معین احمد حمیدی اپنے شاگرد ابواللیث کو لے کر اس وبا سے مقابلہ کرنے، خلقِ خدا کے علاج کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔ جن محلوں میں وبا کا زور ہوتا یہ وہاں اپنی دوائیں لے کر پہنچ جاتے۔ اس وبا میں بہت سے مریض لقمۂ اجل بنے۔ لیث صاحب کی والدہ کو ان کی اس مہم کا معلوم ہوا تو انھوں نے فوراً اس کام کو ترک کرنے کا حکم دے دیا۔[۳۸]

اب علی گڑھ کے لیے ایک طرح کا جواز فراہم ہو چکا تھا۔ چناں چہ گھر والوں کی مرضی کے برخلاف وہ اپنے ایک عزیز مولوی یعقوب بخش بدایونی سے، علی گڑھ یونیورسٹی میں سنسکرت کے استاد پنڈت حبیب الرحمان شاستری (جو اپنی تصنیف [illegible] کی وجہ سے کافی شہرت رکھتے تھے) کے نام رقعہ لے کر ۲۰ ستمبر ۱۹۳۲ء شب ۹ بجے بذریعہ ریل عازمِ سفر ہوئے اور ۲۱ ستمبر کو دن کے دس بجے علی گڑھ کے اسٹیشن پر اترے۔[۳۹] پہلی مرتبہ علی گڑھ کی سرزمین پر قدم رکھتے ہوئے انھیں ایسی خوشی نصیب ہوئی ''جیسی شاید اس خوش نصیب کو ہوئی ہو جس نے چاند پر پہلی مرتبہ قدم رکھا۔''[۴۰] پنڈت حبیب الرحمان شاستری کی مدد سے ان کا داخلہ اکتوبر ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ کالج میں ہو گیا۔ اس وقت آفتاب ہوسٹل زیرِ تعمیر تھا۔ لیث صاحب کو اس ہوسٹل کا

انھیں مخطوطہ شناسی سے بھی لگاؤ پیدا ہوا۔ اسی زمانے میں انھوں نے قدرت اللہ شوق کا تذکرہ طبقات الشعرا بازیافت کرکے اس کی تلخیص علی گڑھ میگزین میں شائع کی۔[50] تاہم لسانیات کی طرف وہ زیادہ مائل تھے۔ اس دور میں اردو زبان کی تاریخ و صوتیات پر ان کے مضامین علی گڑھ میگزین اور سہیل علی گڑھ میں شائع ہوئے۔

البتہ ہم جماعتوں کے ساتھ مل کر کبھی کبھار چھوٹی موٹی شرارتیں بھی کر لیتے مگر ان شرارتوں میں بدتہذیبی یا بدتمیزی کا کوئی پہلو نہ ہوتا۔ ایسی ہی ایک شرارت کا شکار ایک مرتبہ اردو کے ایک مشہور محقق اور نقاد بھی ہوئے۔ واقعہ یہ ہے کہ علی گڑھ میں انجمن ترقی اردو کا جلسہ ہوا۔ اس میں دور دور سے مہمان تشریف لائے۔ رش بہت زیادہ تھا۔ لیث صاحب اور ان کے ہم جماعت سارا دن مہمانوں کے خاطر داری کرتے کرتے تھک گئے تھے۔ چناں چہ تھکن دور کرنے کے لیے انھوں نے تفریح کا منصوبہ بنایا اور سلطان جہاں منزل کے ایک بڑے کمرے میں بنائے گئے طبیہ کالج کے عجائب گھر سے ایک انسانی ڈھانچہ شیشے کی الماری سے نکال کر ایک کمرے میں کھڑا کر دیا جہاں ایک مہمان خواب خرگوش کے مزے لے رہے تھے۔ اس کے بعد سب غائب ہو گئے اور باہر جا کر ایک پرانا مٹی کا گھڑا اس کمرے کے دروازے کے قریب لا کر چھوڑ دیا۔ اس سے مہمان کی آنکھ کھل گئی۔ کچھ اندھیرے اور کچھ روشنی میں ان کی نظر سامنے کھڑے انسانی ڈھانچے پر پڑی تو ان کی گھگھی بندھ گئی۔ لیث صاحب اور ان کے دوست غائب ہو گئے۔ یہ مہمان مشہور نقاد اور محقق قاضی عبدالودود تھے۔[51]

دوران طالب علمی لیث صاحب کو مجلہ علی گڑھ کا مدیر بننے کی سعادت بھی حاصل ہوئی مگر انھیں اس کے لیے خاصے پاپڑ بیلنے پڑے۔ علی گڑھ میگزین اس دور کے اعلیٰ ادبی مجلوں میں شمار ہوتا تھا اور اس کا ایڈیٹر بننا بڑی خوش نصیبی کی بات تصور کی جاتی تھی۔ لیث صاحب کی بڑی خواہش تھی کہ وہ اس مجلے کے مدیر بنیں۔ ابتدا ہی سے ان کے مضامین اس مجلے میں شائع ہوتے آ رہے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ بہترین مضمون اور مقالہ نگاری پر یونیورسٹی کی طرف سے دیا جانے والا سر سید تمغہ بھی حاصل کر چکے تھے۔[52] اس لیے خود کو اس مجلے کی مدیری کا حقدار سمجھتے تھے مگر آنرز کے دوران ایک مرتبہ تعطیلات کے دوران ان کے دوست اور ہم جماعت معین الدین دردائی کو اور دوسری مرتبہ جاں نثار اختر کو مدیر نامزد کر دیا گیا تھا۔ اس اثنا میں لیث صاحب آنرز بھی پاس کر چکے تھے۔ وہ اپنا سابقہ تعلیمی معیار برقرار رکھتے ہوئے اس امتحان میں بھی درجہ اوّل میں کامیاب ہوئے اور یونیورسٹی بھر میں اوّل آنے پر سونے کا تمغہ اور وظیفہ حاصل کیا۔ اب ان کی طالب علمی کا صرف ایک سال باقی رہ گیا تھا۔ انھوں نے سوچا کہ اگر اب بھی کوشش نہ کی گئی تو اس سعادت سے ہمیشہ کے لیے محروم رہ جائیں گے۔ لہٰذا انھوں نے آخری معرکہ لڑنے کا فیصلہ کر لیا۔

میگزین کے نگران کوئی استاد ہوا کرتے تھے۔ پچھلے دونوں موقعوں پر خواجہ منظور حسین صاحب میگزین کے نگران تھے جن سے لیث صاحب نے بھی انگریزی پڑھی تھی۔ لیث صاحب کے بقول خواجہ صاحب انھیں اس منصب کے لیے پسند نہیں کرتے تھے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ یونیورسٹی میں ترقی پسندوں کا ایک گروہ بن گیا تھا۔ خواجہ صاحب کا جھکاؤ اس کی طرف تھا اس لیے وہ کسی رجعت پسند کو اس میگزین کا ایڈیٹر نہیں بنانا چاہتے تھے۔[53] اس وقت بی۔ اے حلیم صاحب پرو وائس چانسلر تھے اور

میگزین کے نگران کی سفارش پر وہی مدیر کا فیصلہ کرتے تھے۔ لیث صاحب ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ڈپٹی رود دیبان کر دی۔ اے۔ پی حلیم نے اس سال انھیں مدیر مقرر کر دیا۔ اور اس کے ردِ عمل میں خواجہ صاحب نے نگران کی حیثیت سے استعفا دے دیا۔ رشید احمد صدیقی صاحب بھی جو خواجہ صاحب کے دوستوں میں سے تھے اور اس حلقے کے بعض اور احباب جن میں آل احمد سرور صاحب بھی تھے ان سے سخت ناراض ہوئے۔ ۵۴ اس واقعے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ابواللیث صدیقی ترقی پسند تحریک سے شروع ہی سے خائف رہے ہیں اور ان کی تنقید میں ترقی پسندوں کے خلاف ایک مخصوص قسم کا ردِ عمل جو نظر آتا ہے اس کی جڑیں علی گڑھ کے زمانۂ طالب علمی تک پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ اس کے برعکس مسلم لیگی تھے اور علی گڑھ مسلم اسٹوڈنٹس کی بنیاد ڈالنے والوں میں شامل تھے۔ ۵۵

لیث صاحب کو احساس تھا کہ اس سال اچھا رسالہ نکالنے کے لیے مواد حاصل کرنا آسان نہ ہوگا۔ مگر انھوں نے اس چیلنج کو قبول کیا اور ان کی ادارت میں اس مجلے کا پہلا اور ضخیم علی گڑھ نمبر نکلا۔ اس مجلے کی دوسری خاص اشاعت 'اقبال نمبر' کی تھی۔ علامہ اقبال کی زندگی میں "نیرنگِ خیال" کے اقبال نمبر کے بعد کسی بھی اردو رسالے کا یہ دوسرا اقبال نمبر تھا۔ ان دونوں رسالوں کا ذکر ہم صحافت کے باب میں تفصیل سے کریں گے۔ یہ سال طالب علم کی حیثیت سے علی گڑھ یونیورسٹی میں ان کا آخری سال تھا۔ انھوں نے اپنی تعلیمی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایم۔ اے اردو کا امتحان بھی اوّل درجے میں پاس کر لیا۔

iv۔ علی گڑھ کالج کی ملازمت:

مارچ ۱۹۳۸ء میں ایم۔ اے کا امتحان دینے کے بعد ابواللیث اپنے بیوی بچوں کو لے کر بدایوں آ گئے۔ اگلے سال مولانا احسن مارہروی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے والے تھے۔ انھیں توقع تھی کہ بہترین تعلیمی کارکردگی اور صلاحیت کی بنیاد پر ان کی تقرری یونیورسٹی میں بحیثیت لیکچرر ہو جائے گی۔ مگر چوں کہ شادی تعلیم میں وہ عیال دار ہو چکے تھے اس لیے مالی مجبوریوں کی وجہ سے انھیں اس درمیانی عرصے میں بیوی بچوں کو لے کر بدایوں جانا پڑا۔ یو۔ پی میں کانگریس کی پہلی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ شیخ وحید احمد جو اس وزارت میں پارلیمانی سیکریٹری تھے بدایوں آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے ابواللیث کو اپنے محکمے میں تحریر و تقریر کا مواد جمع کرنے کے لیے مددگار کے طور پر کام کرنے کی تجویز دی۔ چناں چہ وہ ان کے ساتھ لکھنؤ چلے گئے۔ انھوں نے اراکینِ اسمبلی کی قیام گاہ میں چھ مہینے کا عرصہ لکھنؤ میں گزارا۔ ۵۶ اور یو۔ پی اسمبلی کے اسپیکر سر سیتا رام کے ذاتی معاون کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۵۷

لکھنؤ میں ان کا یہ قیام عارضی تھا۔ کیوں کہ اس ملازمت سے انھیں گھر چلانے کے لیے تھوڑا بہت مالی فائدہ تو حاصل ہو رہا تھا مگر یہ کام ان کی طبیعت اور فطرت سے مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ انھوں نے بامرِ مجبوری چھ مہینے تک یہ ملازمت کی۔ اس دوران وہ ایم۔ اے کا امتحان بھی پاس کر چکے تھے۔ لہٰذا جب رشید احمد صدیقی صاحب نے بذریعہ خط انھیں مولانا احسن مارہروی کی مدتِ ملازمت پوری ہونے پر سبکدوشی کی اطلاع دی ۵۸ تو وہ دیر کیے بغیر، بیوی بچوں کو بدایوں سے لے کر سیدھے علی

گڑھ پہنچ گئے۔ انھیں یقین تھا کہ اس عہدے کے لیے مطلوبہ قابلیت ان میں موجود ہے اور پھر صدرِ شعبہ نے خود خط لکھ کر انھیں اس ملازمت کے حصول کے لیے تحریک دی ہے، مگر ابھی قسمت کی دیوی ان پر مہربان نہیں تھی۔ اس لیے باوجود لیاقت و قابلیت کے وہ یہ ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ایگزیکٹو کونسل نے جس کی صدارت سر شاہ سلیمان کر رہے تھے ان کی جگہ ظہیر الدین علوی کو تقرری کے احکامات جاری کر دیے جنھوں نے پرائیویٹ امیدوار کے طور پر تھرڈ یا سیکنڈ ڈویژن میں ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کیا تھا۔59

لیث صاحب کو اس کا بہت رنج ہوا۔ انھوں نے بیوی بچوں کو دوبارہ بدایوں چھوڑا، اور کچھ دنوں بعد پروفیسر ہادی حسن صاحب کی خدمت میں پیش ہو گئے، جو یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر تھے۔ اور تو حلیم صاحب کے بس میں کچھ تھا نہیں، انھوں نے پی ایچ ڈی کے لیے پچھتر روپے ماہانہ کا وظیفہ مقرر کر دیا۔60 یہ گویا یونیورسٹی میں ان کی ملازمت کا آغاز تھا جو پچھتر روپے ماہانہ سے ہوا۔ اب وہ بیوی بچوں کو لے کر پھر علی گڑھ آ گئے۔ کچھ عرصے ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے اسی وظیفہ پر گزر کرتے رہے۔ اس کے بعد لیکچرر ہو گئے۔ لیکچرر کی تقرری کا واقعہ بھی خاصا دلچسپ ہے۔ ایک روز وہ شعبہ میں گئے تو ایک صاحب ہاتھ میں رجسٹر لیے نظر آئے۔ جس سے صاف ظاہر تھا کہ استاد کے طور پر یونیورسٹی میں موجود ہیں۔ یہ محمد عزیز صاحب تھے جو اس سے قبل دارالمصنفین علی گڑھ میں تصنیف و تالیف کا کام کرتے تھے۔ انھوں نے حال ہی میں پرائیویٹ امیدوار کے طور پر اردو میں ایم۔اے کیا تھا اور اب چھ ماہ کی مدت کے لیے عارضی طور پر لیکچرر مقرر کیے گئے تھے۔ لیث صاحب کو بہت حیرت ہوئی کہ اسامی کے اشتہار، درخواست اور انٹرویو کے بغیر یہ سب کیسے ہو گیا۔ معلوم ہوا کہ وائس چانسلر کو کسی بھی جگہ اپنی صوابدید سے چھ مہینے کی عارضی تقرری کا اختیار حاصل ہے۔ وائس چانسلر جسٹس شاہ محمد سلیمان تھے، جو اپنی مصروفیت کی وجہ سے دو دن علی گڑھ اور پانچ دن دہلی میں گزارتے تھے۔ لیث صاحب کو قرار کہاں تھا۔ وہ ان کے علی گڑھ آنے کا انتظار کیے بغیر دوپہر کی گاڑی پکڑ کے سیدھے دہلی پہنچ گئے۔ جسٹس صاحب سے ان کی قیام گاہ پر ملنا آسان نہیں تھا مگر انھوں نے تہیہ کر لیا تھا کہ ملے بغیر واپس نہیں جائیں گے۔ سیکریٹری نے جسٹس صاحب کی طبیعت کی ناسازی کا بہانہ بنا کر بہتیرا ٹالنے کی کوشش کی مگر انھوں نے صاف کہہ دیا کہ علی گڑھ سے اس لیے نہیں آئے ہیں کہ بغیر ملے واپس چلے جائیں۔ بہرحال سیکریٹری کو ان کے عزمِ صمیم کے آگے سرنگوں ہونا پڑا۔ جسٹس صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مدعا بیان فرمایا اور کہا کہ اب تک جو تقرریاں ہوئی ہیں وہ قابلیت اور انصاف نہیں بلکہ سفارش کی بنیاد پر ہوئی ہیں۔ جسٹس محمد شاہ سلیمان نے جب ان کے منھ سے کھری باتیں سنیں تو اس کے سوا کوئی چارہ نظر نہ آیا کہ ان کا تقرر بھی عارضی لیکچرر کی حیثیت سے کر دیا جائے۔ انھوں نے ایک بند لفافہ وائس چانسلر اے۔ بی حلیم کے نام دیا جس پر دو سطروں میں لکھا تھا ''شعبہ اردو میں ابواللیث صدیقی کا تقرر چھ ماہ کی عارضی مدت کے لیے وائس چانسلر کے اختیاراتِ خصوصی سے کیا جاتا ہے اور اسی تاریخ سے کیا جاتا ہے جس سے محمد عزیز صاحب کا کیا گیا ہے۔''61

اس طرح وہ پچھتر روپے ماہوار کے ریسرچ اسکالر کے بجائے ایک سو بیس روپے ماہانہ کے لیکچرر ہو گئے۔

ابواللیث صدیقی کی تقرری لیکچرر کی حیثیت سے کر دی گئی مگر چوں کہ وہ بن بلائے مہمان تھے اس لیے ان کا استقبال

گرم جوشی سے نہیں کیا گیا بلکہ ان کی ہمت مردانہ کی آزمائش کا فیصلہ کیا گیا۔ لیکچرر حضرات کو ہفتے میں چوبیس گھنٹے لینے پڑتے تھے۔ بی۔اے میں اردو لازمی تھی اس لیے آرٹس و سائنس دونوں شعبوں میں جانا پڑتا تھا۔ ان دونوں شعبوں کے درمیان فاصلہ کافی تھا۔ جو صاحب ٹائم ٹیبل انچارج تھے انھوں نے یہ ٹائم ٹیبل بنایا کہ صبح پہلا گھنٹہ بھی انھیں لینا پڑتا، سہ پہر میں آخری گھنٹہ بھی اور پھر ایک گھنٹہ سائنس میں اور دوسرا آرٹس میں۔ اس طرح ان کا سارا دن ادھر سے ادھر بھاگتے دوڑتے گزرتا۔ اس کے علاوہ کلاسیں بھی ایسی دی گئیں جو بقول ابو اللیث ایک نووارد کی شی گم کرنے کے لیے کافی تھیں۔ یعنی کلاسیں اتنی بڑی ہوتی تھیں کہ کمرے کے بجائے انھیں اسٹریچی ہال میں پڑھانا پڑتا۔ مگر انھوں نے ہار نہیں مانی اور دو سو سے زائد طلبہ کی کلاسوں کو بغیر مائکروفون کے پڑھاتے رہے۔٦٢ البتہ بعد میں ایک شعبہ سے دوسرے شعبہ میں جانے کے لیے سائیکل خرید لی تاکہ بھاگ دوڑ کی مشقت سے نجات مل سکے۔٦٣

وہ بی۔اے کو، لازمی اردو اور ایم۔اے کو تاریخ و لسانیات کا پرچہ پڑھاتے تھے۔ تاریخ کے پرچے میں لسانیات کا ایک جزو پہلی مرتبہ انھی کی کوششوں سے داخل کیا گیا۔ اسی زمانے میں یونیورسٹی گرلز کالج میں بھی بی۔اے اردو کی کلاسیں شروع ہو گئیں۔ چوں کہ اردو کے لیے خاتون لیکچرر کا ملنا اس وقت آسان نہیں تھا۔ اس لیے انھیں اس خدمت پر بھی مامور کیا گیا۔ وہ گرلز کالج کے اردو کے پہلے استاد ہوئے۔٦٤ انھوں نے درس و تدریس کے ساتھ یونیورسٹی کے سب سے بڑے ہوسٹل عثمانیہ کے نگران کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں٦٥ اور وائس چانسلر کے دفتر میں ان کے معاون کے طور پر بھی کام کیا۔ وائس چانسلر کے دفتر میں انتظامی سیکریٹری (Executive secretary) کی حیثیت سے کام کے دوران بھی وہ شعبہ اردو سے بدستور منسلک رہے اور کوئی اضافی تنخواہ لیے بغیر رضاکارانہ طور پر کام کیا۔٦٦ وہ ١٩٣٨ء سے ١٩٥٠ء تک علی گڑھ یونیورسٹی میں تعینات رہے۔ آخری دو سال انھوں نے تعلیمی رخصت پر لسانیات میں پوسٹ پی۔ایچ۔ڈی کی تعلیم کے لیے لندن میں گزارے۔

٧۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری:

ملازمت سے قبل ہی پی۔ایچ۔ڈی کی تحقیق کے لیے لیث صاحب کا پچھتر روپے ماہانہ کا وظیفہ مقرر کر دیا گیا تھا۔ اس طرح انھوں نے پی۔ایچ۔ڈی کے لیے کام کا آغاز ١٩٣٨ء کے اواخر ہی سے کر دیا تھا۔ اس کے لیے انھوں نے 'لکھنو کا دبستانِ شاعری' کا عنوان مقرر کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ اہلِ لکھنو کی شاعری سے متاثر تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ انھوں نے نوعمری میں اپنے والد کے کتب خانے سے جن شعرا کے دواوین کا مطالعہ کیا تھا ان میں سے زیادہ تر لکھنوی تھے۔ دوسرے یہ کہ لکھنو سے اصلاحِ زبان کی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ لسانیات ان کا خاص میدان تھا۔ اس لیے بھی اس میں دلچسپی کے محرکات ہو سکتے تھے۔ انھوں نے اپنا کام رشید احمد صدیقی صاحب کی نگرانی میں شروع کیا۔ رشید صاحب ان کے مہربان استاد اور شعبہ اردو کے صدر بھی تھے۔ تحقیق کے دوران ہی ان کا تقرر لیکچرر کی حیثیت سے بھی ہو گیا تھا اس لیے قربت کے سلسلے

دوہرے ہو چکے تھے۔ مگر رشید صاحب تحقیق کے عادی نہیں تھے۔ اس لیے انھوں نے ابتدا ہی میں صاف کر دیا تھا کہ مواد کی فراہمی اور تحقیق و تفتیش تمھیں خود کرنی پڑے گی۔ مقالہ لکھ لو تو مجھے دکھا دینا میں نوک پلک سنوار دوں گا۔ ۶۷

لیث صاحب کے لیے ایک مشکل یہ تھی کہ اس سے پہلے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اردو کا کوئی مقالہ ہندوستان بھر میں نہیں لکھا گیا تھا، جس کو نمونہ بنا کر کام کا آغاز کیا جا سکتا۔ اپنی یونیورسٹی میں بھی سب سے پہلے وہ ہی تحقیق کی طرف مائل ہوئے تھے۔ اس مقالے کو مکمل کرنے میں انھیں تین سال کا عرصہ لگا۔ اس کی تکمیل میں انھوں نے نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمان خان شیروانی سے بھی مشاورت کی۔ مگر اس کا ایک نقصان بھی ہوا۔ اس مقالے میں کئی مقامات بہت نازک تھے۔ کیوں کہ انھوں نے پہلی مرتبہ اردو شاعری کے ایک خاص دور کو اس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ لکھنوی تہذیب و معاشرت اور وہاں کے خاص مزاج کو متعین کرنے میں مذہب اور مسلک کو خاصا دخل تھا۔ اس مسئلے کو چھیڑنا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف تھا۔ لیث صاحب نے سندوں اور حوالوں کے ساتھ بہت سا مواد جمع کر لیا تھا مگر نواب صاحب نے ایسے تمام حصوں کو یہ کہہ کر خارج کر دیا کہ بات درست سہی مگر تم مناظرے میں کیوں پڑتے ہو۔ نہ جانے ممتحن کون ہو اور اس کا تعلق کس مسلک سے ہو۔ ابھی تم نے زندگی کا آغاز کیا ہے اس سے تمھارے خلاف محاذ کھڑا ہو سکتا ہے۔ ۶۸ لہٰذا وہ تمام مواد انھیں خارج کرنا پڑا۔

دوسرا بڑا نقصان یہ ہوا کہ اس میں انھوں نے ایک باب ہرزہ گوئی کا بھی شامل کیا تھا۔ نواب صاحب کی نفیس طبیعت اس کی بھی متحمل نہ ہو سکی اور انھوں نے اس باب کو بھی نکلوا دیا۔ اگر یہ باب اس مقالے میں شامل ہوتا تو اس مقالے کی دلچسپی اور انفرادیت میں مزید چار چاند لگ جاتے۔ لیث صاحب کو خود بھی اس کا دکھ تھا۔ لکھتے ہیں "اس صنف کے نمونے ہماری کسی ادبی تاریخ میں نہیں ملتے۔۔۔۔ افسوس یہ سرمایہ جو میں نے بڑی مشکل اور محنت سے جمع کیا تھا ادبی اور لسانی حیثیت سے نہ سہی تاریخی حیثیت سے محفوظ رہ جاتا۔" ۶۹

انھوں نے بڑی محنت سے اس مقالے کے لیے مواد جمع کیا۔ تذکروں، تاریخوں، مخطوطوں اور کتابوں میں جہاں کسی لکھنوی شاعر کا ذکر آتا وہ اسے نقل کر لیتے تھے کہ اس میں حوالوں کی تعداد سینکڑوں صفحات تک پہنچ گئی اور سے مینڈ دشوار ہو گیا۔ لہٰذا بہت سا مواد خارج کرنا پڑا اور تمام محنت برباد ہو گئی۔ ۷۰ اس مقالے کے ایک ممتحن خود ان کے نگران رشید احمد صدیقی تھے اور دوسرے مولانا حسرت موہانی۔ ان کے علاوہ ایک ممتحن ڈاکٹر محی الدین قادری زور تھے جنھوں نے یورپ سے لسانیات میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی تھی۔ لیث صاحب نے اس امتحان کے حوالے سے ایک دلچسپ واقعہ تحریر کیا ہے۔ جب مولانا حسرت موہانی اور زور صاحب زبانی امتحان لینے کے لیے علی گڑھ تشریف لائے تو لیث صاحب انھیں لینے اسٹیشن پر خود گئے۔ مولانا تو ان سے واقف تھے مگر زور صاحب سے آشنائی نہیں تھی۔ اگلے دن جب وہ امتحان میں امیدوار کی حیثیت سے حاضر ہوئے تو زور صاحب حیران رہ گئے اور فرمایا:

"آپ کے مقالے کا موضوع اور لکھنے کا اسلوب دونوں کو پڑھ کر اندازہ ہوا تھا کہ اردو پڑھانے والے

ستادوں کی عام سی ہیئت ہوگی۔ چہرے پر داڑھی کا نور، میلی کچیلی شیروانی سر پر ٹوپی علی گڑھ کے ہیں تو ترکی ہوگی، کناروں پر میل جما، منھ میں پان، ہونٹوں اور باچھوں سے پیک کے چھینٹے اڑاتے ہوئے لیکن آپ تو اردو کے استاد سے زیادہ 'مسٹر' معلوم ہوتے ہیں۔" [۱]

بہر حال تفصیلی امتحان کے بعد انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کی نوید سنا دی گئی۔ اسے علی گڑھ یونیورسٹی نے اپنی مطبوعات میں ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ یہ علی گڑھ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو کے لیے دی جانے والی ہندوستان کی کسی بھی یونیورسٹی کی پہلی ڈگری تھی جو ۱۹۴۱ء میں دی گئی۔ اس کے بعد ہی لیث صاحب کے خاکے کی روشنی میں 'دلی کا دبستانِ شاعری' پر کام کیا گیا۔ [۲] پہلی اشاعت کے بعد اس مقالے کو مزید مواد دریافت ہونے کے بعد از سر نو جانچا اور پرکھا گیا۔ اب تک پاک و ہند میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس مقالے پر تنقید بھی بہت ہوئی مگر آج بھی یہ حوالے کی مستند کتاب کے طور پر جامعات کے نصاب میں شامل ہے۔ ابواللیث صدیقی کی اصل شہرت کا باعث بھی ان کی یہی کتاب سمجھی جاتی ہے۔

vi۔ پاکستان ہجرت اور لسانیات کی تعلیم کے لیے یورپ کا سفر:

پی۔ ایچ۔ ڈی کے بعد ابواللیث صدیقی نے 'لسانیات' کی اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ جانے کی ٹھانی۔ اس کے لیے انھوں نے ۱۹۴۶ء میں لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں داخلے کے لیے خط و کتابت شروع کر دی تھی۔ ان کا ارادہ تھا کہ وہ تعلیمی رخصت لے کر لندن میں اپنی تعلیم کو مکمل کر سکتے ہیں کیوں کہ اس طرح انھیں آدھی تنخواہ ملتی رہے گی جس سے گھر کی کفالت اور پڑھائی کے اخراجات میں مدد مل جائے گی، مگر جب انھوں نے رخصت کے لیے درخواست دی تو انتظامیہ کو بڑی حیرت ہوئی کہ ایک اردو کے آدمی کو بیرونِ ملک جا کر تحقیق کرنے کے لیے چھٹی کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن نواب اسماعیل خان جو نواب اسحٰق خان کے بیٹے اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے پوتے تھے اور کیمیا کے صدر شعبہ کرنل حیدر خان کی مدد سے ان کی درخواست منظور ہو گئی۔ [۳] اس اثنا میں پاکستان بھی معرضِ وجود میں آ چکا تھا اور بدقسمتی سے فسادات کی آگ نے تمام برِصغیر کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ حالات کچھ ایسی صورت اختیار کر گئے تھے کہ بیوی بچوں کو ہندوستان میں تنہا چھوڑ کر جانا ممکن نہ رہا تھا۔

لیث صاحب اس وقت مکان نمبر ۵، مارسین روڈ میں رہائش پذیر تھے۔ حالات اس قدر خراب ہو چکے تھے کہ لوگوں کا دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو چکی تھی۔ یونیورسٹی پر حملے کا ڈر زیادہ تھا کیوں کہ سرسید ہی نے سب سے پہلے دو قومی نظریے کا نعرہ بلند کیا تھا اور علی گڑھ سرسید کی یادگار تھی۔ لیث صاحب سرِ شام اپنے گھر کو تالا لگا کر اپنے بیوی بچوں سے رشتہ میں ہوسٹل چلے جاتے اور نگرانِ اعلیٰ کے دفتر میں بچوں کو سلا کر اپنی اہلیہ کے ہمراہ بندوق لیے ہوسٹل کی کھلی چھت پر پہرہ دیا کرتے۔ [۴] جب انھوں نے لندن جانے کا ارادہ کر لیا تو مناسب سمجھا کہ بیوی بچوں کو پاکستان چھوڑ دیا جائے۔ پاکستان جانے سے پہلے وہ ایک مرتبہ بدایوں بھی گئے تاکہ ماں باپ کی قبروں پر فاتحہ پڑھ لیں اور اپنے مکانوں پر آخری نظر ڈال لیں۔

بدایوں سے ہو آنے کے بعد انھوں نے اپنے ایک رفیقِ کار کی مدد سے جہاز کی ٹکٹیں حاصل کیں اور علی گڑھ سے دہلی کا سفر ایسے طے کیا کہ بیوی کے ماتھے پر تلک لگایا، ہندنیوں کی طرح ساڑھی باندھی اور زبان بند رکھی تاکہ بلوائیوں پر ان کے مسلمان ہونے کا راز نہ کھلے۔ دہلی میں ایک رات بسر کر کے وہ بذریعہ جہاز میاں بیوی اور پانچ بچوں کے ایک چھوٹے سے قافلے کی صورت میں، اپنا سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر، بے سروسامانی کے عالم میں لٹے پٹے، دہلی سے لاہور آگئے۔۷۵ پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی انھیں جو سب سے پہلا دھچکا لگا وہ یہ تھا کہ وہ اپنے ساتھ جذباتی لگاؤ کی وجہ سے ایک ریڈیو لے آئے تھے جو انھوں نے ستمبر ۱۹۳۸ء میں اپنی پہلی تنخواہ پر قسطوں میں خریدا تھا۔ کسٹم والے پاکستانی میربانوں نے اس پر ڈیوٹی مانگی۔ انھوں نے بہتیرا کہا کہ یہ ان کا ذاتی سامان ہے اور ریڈیو استعمال شدہ اور دس سال پرانا ہے۔ مگر کسٹم والوں نے ایک نہ سنی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ غصے میں ریڈیو وہیں پھینک کر باہر نکل آئے۔۷۶

پاکستان آنے کی اطلاع انھوں نے اپنے ایک عزیز شاگرد صابر علی خان کو دے رکھی تھی جو انھیں ایئر پورٹ پر لینے آگئے تھے۔ انھوں نے بیوی بچوں کو صابر علی خان صاحب کے گھر چھوڑا اور پہلی رات پنجاب یونیورسٹی کے اورینٹل کالج کے ہوسٹل میں گزاری۔۷۷ بعدازاں یورپ سے واپسی کے بعد وہ اسی درسگاہ سے وابستہ ہوئے۔ اگلے دن انھوں نے کوئٹہ کی راہ پکڑی کیوں کہ کوئٹہ میں ان کے علی گڑھ کے بہت سے واقف کار اپنے بال بچوں کے ساتھ مقیم تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ان احباب کے ساتھ بیوی بچوں کو اطمینان سے چھوڑ سکتے ہیں۔ ان ہی علی گڑھ والوں میں امتیاز احمد صاحب بھی تھے جو محکمہ تعلیم میں ڈائریکٹر تھے۔ امتیاز صاحب اور ان کی اہلیہ نے لیث صاحب کے ساتھ بہت تعاون کیا۔ غرض خدا کے بعد وہ انھی دوستوں کے بھروسے پر بیوی بچوں کو اس اجنبی دیس میں چھوڑ کر کراچی بندرگاہ سے سرکیشیا نامی جہاز پر لندن کے لیے سوار ہو گئے۔۷۸

لندن میں انھوں نے مسٹر ماسٹر کے ساتھ کام کرنا تھا جو لسانیات کے ماہر تھے۔ ہند آریائی لسانیات پر انھیں تخصیص حاصل تھی۔ اس کے علاوہ پروفیسر ہارلے، پروفیسر براف اور پروفیسر فرتھ سے بھی کسبِ فیض کا موقع ملا۔ تاہم ان کا سابقہ زیادہ تر پروفیسر فرتھ اور پروفیسر ماسٹر سے پڑا۔۷۹ پروفیسر ماسٹر نے انھیں جرمنی یا فرانسیسی میں سے کسی ایک زبان پر عبور حاصل کرنے کا کہا۔ لیث صاحب نے انھیں بہت سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ تعلیمی رخصت پر اور کن حالات میں بیوی بچوں کو چھوڑ کر آئے ہیں اور ان کا جلد از جلد کام ختم کر کے لوٹنا کتنا ضروری ہے۔ اگر وہ دو تین مہینے جرمنی یا فرانسیسی سیکھنے میں صرف کر دیں گے تو ان کے لیے خاصی مشکلات کھڑی ہو جائیں گی مگر الفریڈ ماسٹر نے نہ ماننا تھا اور نہ مانے۔ چنانچہ پورے تین مہینے انھیں فرانسیسی سیکھنی پڑی۔ تین مہینے بعد الفریڈ ماسٹر سے دوبارہ ملاقات ہوئی اور انھوں نے شمالی ہند میں آریائی زبانوں کے ارتقا پر کام کیا اور بروقت کام ختم کر کے لوٹ آئے۔۸۰

vii- اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی سے جامعہ کراچی تک:

واپسی پر ۱۹۴۹ء میں وہ پنجاب یونیورسٹی کے اورینٹل کالج سے سینئر لیکچرر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ وہ

چاہتے تو علی گڑھ واپس جا سکتے تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے وہ چھٹی پر تھے، اور رشید احمد صدیقی کے بعد، جو کہ ریٹائر ہونے والے تھے دوسرا نمبر ان کا تھا۔ اس طرح ان کا ذاتی مستقبل محفوظ تھا۔ لیکن ان کے بقول سوال صرف ان کے ذاتی مستقبل کا نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے مستقبل کا تھا۔ وہ ذہنی طور پر انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو کر ہندوؤں کی غلامی قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں تھے۔ ۸۱ پاکستان میں اپنے قیام کی ایک اور وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پاکستان میں اردو کے لیے کام کرنے کی بہت ضرورت اور گنجائش تھی۔ اس لیے دوست احباب کے مشورے سے انھوں نے پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کے شعبہ اردو میں، جو اس وقت صرف کاغذی شعبہ تھا اور فارسی کے شعبہ میں ملا ہوا تھا ملازمت کر لی۔ لیث صاحب سے پہلے اردو پڑھانے والے مستقل اساتذہ میں صرف طاہر فاروقی صاحب تھے۔ سید عبداللہ شعبہ فارسی میں استاد تھے اور اردو بھی پڑھاتے تھے۔ باقی اساتذہ کالج سے باہر کے تھے اور جز وقتی یا اعزازی طور پر آتے تھے۔ لیث صاحب کے بعد ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم اور مشرف انصاری بھی آ گئے اور یوں بقول لیث صاحب 'چہار درویش' اورینٹل کالج میں جمع ہو گئے۔ ۸۲ یہاں بھی انھیں کچھ رفیقِ کار ایسے میسر آ گئے جن سے ان کی گاڑھی چھنی۔ ان میں پروفیسر طاہر فاروقی، وقار عظیم، ڈاکٹر محمد باقر، حمید احمد خان اور مولوی غلام رسول خان صاحب کے علاوہ میاں بشیر احمد مدیر 'ہمایوں'، مولانا صلاح الدین احمد مدیر 'ادبی دنیا' کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لاہور میں ماڈل ٹاؤن میں ان کا قیام تھا اور وہیں انھوں نے ایک کوٹھی بھی بنالی تھی جس سے ان کی اور ان کی اہلیہ کی جذباتی وابستگی تھی۔ ان کی اہلیہ کو لاہور سے عشق تھا مگر باوجود بعض مخلص احباب میسر ہونے کے اورینٹل کالج کا تجربہ ان کے لیے خوش گوار ثابت نہیں ہوا۔ لکھتے ہیں '' لاہور میں میرا قیام ۱۹۵۶ء تک مستقلاً رہا۔ احباب لوگوں سے دوستیاں بھی ہوئیں اور معرکے بھی، محبت، شفقت، ہمدردی بھی ملی اور سازشوں کا شکار بھی ہوا۔ بہت کو بھلا دیا، جو کسک کبھی کبھی اٹھتی ہے، اسے بھی بھلانے کی کوشش کرتا ہوں۔'' ۸۳

جن لوگوں سے معرکے ہوئے ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر وحید قریشی سرِ فہرست تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ سے ان کے تعلقات ویسے بھی دفتری نوعیت ہی کے تھے۔ ۸۴ بعد میں اختلافات یہاں تک بڑھ گئے کہ انھیں پنجاب یونیورسٹی چھوڑ کر کراچی آنا پڑا۔ جس واقعہ نے انھیں اورینٹل کالج چھوڑنے پر مجبور کیا وہ پنجاب یونیورسٹی میں ایک پروفیسری تقرری کا مسئلہ تھا، جس کے دو امیدوار تھے۔ ایک سید عبداللہ اور دوسرے ابواللیث صدیقی خود۔ لیث صاحب اس اسامی کے لیے خود کو جائز حق دار تصور فرماتے تھے مگر تقرری سید عبداللہ کی ہو گئی تھی۔ اسی دوران ایک واقعہ یہ بھی رونما ہوا کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' پر ایک طویل تنقیدی مضمون لکھا جو بمبئی کے کسی رسالے میں شائع ہو گیا۔ لیث صاحب کے الفاظ یہ ہیں:

'' ایک مصلحت کے تحت جب ۱۹۵۶ء میں پنجاب یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کے تقرر کا مسئلہ در پیش تھا تو اس مقالے پر ایک طویل تنقید بہ تنقیص بمبئی کے ایک رسالے میں قریشی صاحب کے نام سے شائع ہوئی اور اس کے نسخے پاکستان میں تقسیم کیے گئے۔ اس اسامی کے لیے دو امیدوار تھے، ایک اس

کتاب کا مصنف [ابواللیث صدیقی] اور دوسرے قریشی صاحب کے استاد ڈاکٹر سید عبداللہ۔" ۸۵

درج بالا عبارت میں 'قریشی صاحب کے نام سے شائع ہوئی' کے الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں یہ گمان تھا کہ یہ تنقیدی مضمون دراصل سید عبداللہ ہی نے تحریر کیا ہوگا، جسے قریشی صاحب کے نام سے شائع کرایا گیا یا کم از کم ان کی تحریک اور رہنمائی ہی میں لکھا گیا تھا۔ بہرحال اس سے انھیں بہت رنج ہوا۔ اگرچہ انھوں نے اپنی سوانح میں لکھا ہے کہ انھوں نے اورینٹل کالج میں جن لوگوں سے ستم سہے انھیں معاف کر دیا ہے۔۸۶ مگر ان کی تحریروں میں آخر تک سید عبداللہ اور وحید قریشی سے رنجیدہ خاطری صاف نظر آتی ہے۔

اس طرح ۳ مارچ ۱۹۵۶ء کو وہ لاہور سے کراچی آ گئے۔ پنجاب یونیورسٹی کی ملازمت کو چھوڑنا ان کے لیے خاصا مشکل تھا، کیوں کہ ہندوستان سے ہجرت کے بعد یونیورسٹی کی ملازمت کے سات آٹھ سال میں انھوں نے لاہور میں گھر بنا لیا تھا۔ اب گھر بار چھوڑ کر کراچی آنا آسان نہیں تھا۔ لیکن حالات ان کے لیے ایسے ہو گئے تھے کہ انھیں بیوی بچوں کو لاہور چھوڑ کر بادل ناخواستہ کراچی آنا پڑا۔ کراچی یونیورسٹی میں ریڈر کی اسامی مشتہر ہوئی تھی۔ اس کے لیے ۲۶ نومبر ۱۹۵۵ء کو انٹرویو ہوا۔ اس کے دو امیدوار تھے۔ ایک ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان اور دوسرے لیث صاحب۔ یہاں ابواللیث کی تقرری بحیثیت ریڈر کر دی گئی۔۸۷

لیث صاحب سے پہلے جامعہ کراچی کے شعبہ اردو میں کوئی مستقل استاد نہیں تھا اور شعبہ اردو کا وجود صرف انتظامی تھا۔ وہ آئے تو شعبہ قائم ہوا اور مستقل اساتذہ کا تقرر ہوا۔ کراچی آنے کے اس ابتدائی دور میں وہ اپنے علی گڑھ کے ایک رفیق کار سید محمد حامد علی کے ساتھ چند دن مغل شاہ خرسان وال روڈ پر مقیم رہے۔ اس کے بعد چند دن انشاء جی کے ساتھ ان کے دفتر میں رہے، وہیں مشفق خواجہ سے بھی تعارف ہوا۔۸۸ انشاء جی سے ان کی گاڑھی چھن گئی۔ اس کے بعد انھیں کئی اور مخلص احباب اور رفقاء بائے کار میسر آئے۔ ستمبر ۱۹۵۹ء میں انھیں نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی سے پیشکش کی گئی تو وہ مطالعہ پاکستان کے وزٹنگ پروفیسر کے طور پر امریکہ چلے گئے۔ وہاں انھوں نے تدریس کے ساتھ ساتھ لسانیات کے شعبے میں طالب علم کی حیثیت سے باقاعدہ داخلہ لے کر تعلیم حاصل کی۔ لسانیات میں مشینوں کے استعمال سے وہ وہیں واقف ہوئے اور واپس آ کر جامعہ کراچی میں لسانیات کی ایک تجربہ گاہ قائم کی جو پاکستان کی واحد لسانی تجربہ گاہ تھی۔

وہ جب نیویارک سے واپس لوٹے تو جامعہ کراچی کا موجودہ کیمپس اپنی تکمیل کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ اساتذہ میں وہ پہلے شخص تھے جو کیمپس کی رہائشی کالونی میں آئے اور اپنی وفات تک یہیں رہے۔ انھوں نے ۳ مارچ ۱۹۵۶ء میں ریڈر کے طور پر جامعہ میں حاضری دی اور ۲۴ دسمبر ۱۹۶۲ء تک ریڈر کے عہدے پر کام کیا۔ مورخہ ۲۵ دسمبر ۱۹۶۲ء سے وہ پروفیسر ہو گئے اور صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے اپنی ریٹائرمنٹ ۱۴ جون ۱۹۷۶ء تک جامعہ کراچی میں تعینات رہے۔ تاہم ریٹائرمنٹ کے بعد مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۶ کو انھیں ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں پروفیسر تا حیات professor) emnites) مقرر کر دیا گیا۔ لیث صاحب نے درس و تدریس کے علاوہ ۱۹۶۱ء میں ریزیڈنشل یونٹ کے پرووسٹ، جامعہ

کراچی اسٹوڈنٹس یونین کے خازن اور قائم مقام رجسٹرار کے طور پر بھی کام کیا۔ مورخہ ۳ اگست ۱۹۷۱ء سے انھوں نے تین سال کے لیے رئیس کلیہ فنون کے طور پر بھی خدمات انجام دیں۔ اپنی ریٹائرمنٹ کے وقت بھی وہ قائم مقام رئیس کلیہ فنون کے طور پر کام کر رہے تھے۔ کراچی یونیورسٹی نے انھیں ان کی وفات کے بعد مورخہ ۷ ستمبر ۱۹۹۴ کو پروفیسر تاحیات کی حیثیت سے سبکدوش کیا گیا۔۸۹

viii۔ نجی اور متاہلانہ زندگی:

میٹرک کا امتحان پاس کیا تو ان کی شادی ریحان فاطمہ نامی خاتون سے کر دی گئی جو انکی رشتے کی خالہ زاد بہن تھیں۔ لیث صاحب کی ابتدائی زندگی کا یہ زمانہ بڑی مشکلات کا تھا۔ وہ خود تعلیم کی غرض سے علی گڑھ کالج میں تھے اور بیگم صاحبہ بدایوں میں تھیں۔ ان کا معمول تھا کہ جمعے کے دن سیدھے اسٹیشن جاتے، ہفتہ اتوار کا دن بدایوں گزارتے اور اتوار کی رات کو بدایوں سے روانہ ہو کر صبح کالج پہنچ جاتے۔۹۰ بعد میں وہ رشید صاحب کے مشورے سے اپنی اہلیہ کو علی گڑھ لے آئے۔۹۱ یہ ۱۹۳۴ء کا واقعہ ہے جب وہ انٹر پاس کر چکے تھے اور ان کے لیے علی گڑھ یونیورسٹی نے بی۔اے آنرز کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ انھوں نے دودھ پور سے میرس روڈ کو ملانے والی سڑک پر نور منزل کے سامنے واقع وارث منزل میں ایک چھوٹا سا مکان کرایے پر لے لیا۔۹۲ اب ان کے گزر اوقات کے لیے بس یہ وظیفہ ہی ایک سہارا تھا۔ یہ تنگی کا وقت بھی میاں بیوی نے بڑے صبر و شکر سے کاٹ لیا۔ اہلیہ ہر مشکل میں ان کی رفیق و غم گسار رہیں۔ ڈاکٹر صابر علی خان سیٹھ صاحب کی متاہلانہ زندگی کے متعلق لکھتے ہیں

> "لیث صاحب کو گھر اور گھریلو زندگی سے ویسی ہی دلچسپی تھی جیسے ان کے استاد رشید احمد صدیقی صاحب کے مضامین [سے] جھلکتی ہے۔ یونیورسٹی سے سیدھے بازار جاتے تھے۔ دنیا بھر کا سامان خرید کر گھر پہنچے تو پھر دوسرے دن کالج آنے کے لیے ہی گھر سے نکلتے ہیں۔ لوگوں نے انھیں بہت کم جلسوں اور دعوتوں میں دیکھا ہوگا۔ ان کا مسلک یہ ہے کہ گھر میں بیوی بچے سامنے ہوں۔ سارے قصیے طے ہو رہے ہوں۔ یہ اپنی مسہری پر بیٹے سردی ہو تو دھوپ میں ورگرمی ہو تو ان کے سبزہ زار پر بیٹھے حقہ پیتے ہوں۔ اس سے زیادہ مسرت نہ کسی جلسہ میں شریک ہونے سے مل سکتی ہے نہ دعوت میں۔۹۳

وارث منزل میں وہ کافی عرصے مقیم رہے پھر یونیورسٹی میں ملازمت مل جانے کے بعد مسرت منزل میں آ گئے۔ وارث منزل کا زمانہ تنگی و افلاس کا تھا۔ مسرت منزل میں مالی حالت کچھ بہتر ہوئے تو دو اور ناخوشگوار واقعات رونما ہو گئے۔ ایک یہ کہ بڑی بیٹی اسکی شدید بیمار ہوئی کہ بچنے کی امید نظر نہیں آتی تھی، اور دوسرا یہ کہ گھر میں چوری ہو گئی اور چور گھر کا صفایا کر گئے لہٰذا اس گھر سے بھی دل اچاٹ ہو گیا اور یہاں سے ماریسن روڈ پر مکان نمبر ۵ میں منتقل ہو گئے جہاں پاکستان ہجرت تک قیام کیا۔۹۴

ریحان فاطمہ سے لیث صاحب کے ہاں تین بیٹیاں زہرا صدیقی، پروین صدیقی اور ثریا صدیقی جبکہ دو بیٹے ابن احمد

مظفر عرف ننھے میاں اور مظفر صدیقی عرف منے میاں متولد ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرتِ پاکستان کے وقت پانچوں بچے ان کے ہمراہ تھے۔ ان کی اولاد میں منجھلی بیٹی جو بعد میں پروین حفیظ ہوگئی تھیں اور چھوٹے بیٹے ملک مظفر صدیقی کا انتقال ہو چکا ہے۔ دو بیٹیاں اور بڑا بیٹا ماشاءاللہ بقیدِ حیات ہیں۔ ۹۵

لیث صاحب نے اپنے بڑے بیٹے ابراہیم مظفر عرف ننھے میاں کو میٹرک کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی بھیج دیا تھا جہاں انھوں نے انجینیئرنگ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ چھوٹے بیٹے مظفر صدیقی بھی میٹرک کے بعد انجینئرنگ ہی میں ڈپلومہ کرکے مرچنٹ نیوی میں ملازم ہوگئے تھے۔ ابراہیم مظفر نے ہلڈرن نامی ایک جرمن لڑکی سے شادی کرلی تھی۔ بعد میں لیث صاحب نے اپنے بیٹے کا نکاح اسلامی قوانین کے مطابق پاکستان میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان سے پڑھوایا تھا اور ایک روایت کے مطابق ہلڈرن کا اسلامی نام زلیخا رکھا گیا جبکہ دوسری روایت کے مطابق اسے ہلڈرن کے نام ہی سے پکارا جاتا تھا۔ تاہم یہ بات ثابت ہے کہ ہلڈرن مسلمان نہیں ہوئیں۔ ابراہیم مظفر کچھ عرصے اپنی بیگم کے ساتھ کراچی میں مقیم رہے اور کسی مقامی مل میں انجینئر کی حیثیت سے ملازمت کی مگر لیث صاحب کی زندگی میں ہی بوجوہ مع اہل و عیال جرمنی واپس چلے گئے۔ ہلڈرن سے پیدا ہونے والی لیث صاحب کی تینوں پوتیوں کی شادی جرمنی میں عیسائیوں کے ساتھ ہوئی۔ ہلڈرن کے ہاں کوئی اولادِ نرینہ نہیں ہوئی۔ لیث صاحب کی نسل ان کے چھوٹے بیٹے ملک مظفر صدیقی عرف منے میاں سے چلی جن کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ ۹۶

لیث صاحب کو اپنی بیگم ریحان سے بہت محبت تھی اور وہ اس معاملے میں سرتاپا وفاداری کا نمونہ تھے۔ ۱۹۳۲ء میں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد انھوں نے اس ازدواجی رفاقت کے حاتے یعنی ۱۹۸۰ء تک زندگی کے نشیب و فراز کا اکٹھے سامنا کیا۔ لیث صاحب کے تمام ملنے والوں اور عزیزوں کی گفتگو سے مرحومہ کی جو شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے اس سے اس تاثر کو تقویت ملتی ہے کہ وہ اسی محبت کی مستحق تھیں جس کا حق لیث صاحب نے تادمِ مرگ عطا کیا۔ لیث صاحب کی طرح ان کی اہلیہ کو بھی گلاب کے پھولوں سے عشق تھا۔ انھوں نے انواع و اقسام کے گلاب جامعہ کراچی والے گھر میں لگا رکھے تھے۔ ان میں کالا گلاب بھی تھا جسے دیکھنے کے لیے دور دور سے لوگ آتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد لیث صاحب کا معمول تھا کہ بلاناغہ جامعہ کراچی والے قبرستان میں ان کی قبر پر جاکر گلاب کے پھول چڑھاتے تھے۔ انھوں نے گلاب کے پھولوں کے لیے بطورِ خاص ایک فریج خریدا تھا اور تین دن بعد سے کسی دارو غہ جی کے ہاں سے ہفتے بھر کے گلاب خرید کر اس میں ذخیرہ کر لیتے۔ اپنی موت سے ایک روز قبل تک ان کا یہی معمول رہا۔ ۹۷

ان کی اہلیہ زیادہ لکھی پڑھی نہیں تھیں مگر شوہر کے ساتھ مختلف یورپی ممالک میں رہنے کے وجہ سے اچھی خاصی ماڈرن ہوگئی تھیں۔ پہننے اوڑھنے میں بھی ایک سے ایک نئے طرز کے لباس کا انتخاب کرتیں۔ مہمان نوازی ان کی فطرت میں شامل تھی۔ گھر میں ڈاکیہ بھی ڈاک لے کر آتا تو اسے بغیر کھائے نہ جانے دیتیں۔ انھیں اہلِ بیت سے بھی خاص الخاص عقیدت تھی۔ پروفیسر کرار حسین کی صاحبزادی شائستہ زیدی سے ان کی خاصی رفاقت رہی اس لیے مجالسِ حسینؑ میں بھی شرکت کا

موقع ملتا رہتا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ وفات کے بعد مرحومہ شائستہ زیدی کو خواب میں آئیں اور ان سے اپنے ثواب کے لیے مجلس پڑھنے کی درخواست کی۔ چناں چہ ان کے چہلم پر شائستہ زیدی نے مجلس پڑھی۔۹۸

لیث صاحب کے گھر کا ماحول مذہبی معاملے میں بھی خاصا معتدل تھا۔ وہ خود کٹر سنی العقیدہ تھے۔ اہل بیت سے عقیدت انھیں بھی دوسرے مسلمانوں کی طرح تھی، ان کی اہلیہ اس طرف کچھ زیادہ مائل تھیں۔ میاں بیوی نے اشعر نامی ایک گلگتی لڑکے کو سات سال کی عمر سے بیٹا بنا کر پالا تھا۔ وہ مسلک کے لحاظ سے شیعہ تھا۔ لیث صاحب نے اس کی شادی اسی کی ہم قبیلہ و مسلک حلیمہ نامی لڑکی سے کی۔ جب ان کی شادی ہوئی تو بیگم ریحان ابو اللیث نے اپنی سگی اولاد کی طرح ان کا ولیمہ بڑے دھوم دھام سے کیا۔ حلیمہ کو اپنے گہنے پہنائے اور ولیمے میں جامعہ کے تمام پروفیسر اور لیث صاحب کے تمام قریبی دوستوں کو مدعو کیا گیا۔ وہ دونوں میاں بیوی اور ان کے بچے آزادی سے اپنے عقیدے کے مطابق لیث صاحب کے ساتھ رہتے تھے۔ اشعر لکھ پڑھ نہیں سکتا تھا۔ اسے لیث صاحب نے جامعہ کراچی میں درجہ چہارم کی ملازمت دلوادی تھی مگر پھر اپنی خصوصی توجہ سے فاضل کروایا اور انگلش کا امتحان دلوایا، یہاں تک کہ اس نے بی۔ اے کرلیا اور چودھویں درجے تک ترقی کی۔ اشعر کا انتقال ہو چکا ہے مگر اس کی اولاد آج اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ عہدوں پر فائز ہے۔۹۹

ایک علمی و ادبی خانوادے کی فرد ہونے کے سبب آخری وقتوں میں بیگم ابو اللیث کو فارسی پڑھنے کا شوق بھی ہو گیا تھا۔ لیث صاحب خود انھیں فارسی پڑھاتے تھے۔ علم و ادب کی ایسی قدردان، ہمدرد، نیک، ملنسار اور شفیق شریک حیات کی جدائی غالباً ان کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تھا جس سے وہ تا حیات دوچار رہے۔ ان کی تمباکو نوشی ورثے سے برسوں کی دوستی بھی اہلیہ کے انتقال کے بعد ختم ہوگئی۔ ایک روز حقہ یک دم ترک کر دیا اور وجہ یہ بیان کی کہ مرحومہ خواب میں آئی تھیں اور کہہ رہی تھیں کہ میں یہاں بہت خوش ہوں، بہت اچھی جگہ ہوں مگر تمہاری سگرٹ سے میرا دم گھٹتا ہے۔۱۰۰

اورینٹل کالج کی ملازمت اور لاہور کے قیام کے دوران لیث صاحب نے ماڈل ٹاؤن لاہور میں ایک کوٹھی بنائی تھی۔ ان کی اہلیہ کو اس گھر سے جذباتی لگاؤ تھا۔ اس کوٹھی کے صدر دروازے پر 'ریحان' نامی تختی آویزاں تھی۔ جب لیث صاحب کو جامعہ کراچی کی ملازمت کے بعد کراچی میں مقیم ہونا پڑا تو انھوں نے گلشن اقبال میں ایک بنگلہ بنایا تھا۔ اس بنگلے میں 'ریحان' نام کی یہی تختی لاہور سے منگوا کر نصب کی گئی۔ بوجوہ یہ بنگلہ بھی فروخت ہو گیا تو یہ تختی گلشن اقبال ہی کے بلاک ۶ کے ایک بنگلے میں لگا دی گئی۔ اس بنگلے میں اب لیث صاحب کی چھوٹی بہو اپنے بچوں کے ساتھ رہتی ہیں مگر یہ تختی آج بھی ان کی اپنی بیوی سے بے مثال محبت کی یاد دلاتی ہے۔

ix۔ وفات:

ستمبر ۱۹۹۲ء کی چھے تاریخ کی شام کو اچانک ان کی طبیعت خراب ہوگئی۔ حال آں کہ اس روز انھوں نے اپنے معمول کے تمام کام انجام دیے تھے۔ بیوی کی قبر پر پھول چڑھانے قبرستان بھی گئے تھے اور لسانیات کی تعلیم کے لیے گھر آنے والے

طلبا کو پڑھایا بھی تھا۔ شام میں انھیں میڈی کیئر اسپتال لے جایا گیا۔ جہاں انھوں نے زندگی کی آخری رات بسر کی۔ ۷ ستمبر کی صبح وہ بالکل ٹھیک دکھائی دیتے تھے۔ خود اٹھ کر غسل خانے میں ہاتھ منھ دھونے کے لیے گئے۔ تر و تازہ ہو کر آئے۔ اتنے میں ڈیوٹی پر موجود ڈاکٹر بھی آ گیا اور ان سے فشارِ خون دیکھنے کا کہا۔ لیث صاحب نے کروٹ بدلی، اور آن کی آن میں مورخہ ۷ ستمبر ۱۹۹۴ء بروز بدھ بہ مطابق ۱۴۱۵ھ دارِ فانی سے لافانی کی طرف کوچ فرما گئے۔ صدر اور وزیرِ اعظم کی طرف سے تعزیتی پیغامات بھیجے گئے اور انھیں عظیم شخصیت قرار دیا گیا۔ ملک کے تمام چھوٹے بڑے اخباروں نے ان کی تعزیت کی خبریں شائع کیں، اداریوں میں ان کی خدمات کو سراہا اور ان کی شخصیت پر مضامین شائع کیے۔ ان کے سوگ میں جامعہ کراچی کے تمام دفاتر بند کر دیے گئے، اور اساتذہ، طلبا و طالبات، افسران اور ملازم تعزیت کے لیے ان کے گھر گئے۔ ان کا جنازہ شام تقریباً ۵ بجے ان کی قیام گاہ ۵۔ اے اسٹاف ٹاؤن جامعہ کراچی سے اٹھایا گیا اور جامعہ مسجد اسٹاف ٹاؤن میں عصر کی نماز کے بعد نمازِ جنازہ ادا کی گئی اور جامعہ کراچی کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔ ادا محشر بدایونی نے ان کی وفات پر قطعۂ تاریخ ''آہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی'' کے نام سے کہا جو 'جنگ' کراچی میں شائع ہوا۔ اس قطعے کے مصرعے ''ہوئے لیث جنت نشاں'' سے ہجری سنہ ۱۴۱۵ کی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ قطعہ یہ ہے:

جہانِ ادب میں کہاں
وہ دانش ور نکتہ داں
یہی اب ہے دل کی صدا
''ہوئے لیث جنت نشاں'' ۴۲

ب۔ شخصیت

ا۔ وضع قطع:

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے عالم شباب کی ایک نایاب تصویر بڑی تگ و دو کے بعد راقم الحروف کے ہاتھ لگی ہے۔ جسے بطور ضمیمہ مقالے کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔ یہ تصویر اس وقت کی ہے جب انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند ملی۔ اس تصویر میں وہ، اپنی اہلیہ اور پانچوں بچوں کے ساتھ گاؤن کے نیچے فل سوٹ پہنے ٹائی لگائے اور ڈگری ہاتھ میں لیے کھڑے ہیں۔ سانولی رنگت، دبلا پتلا جسم، چہرہ چوڑا اور گول جس پر سنجیدگی اور متانت صاف عیاں، داڑھی مونچھ صاف، آنکھوں پر نظر کا چشمہ، سر پر گھنگریالے بالوں میں بیچ کی مانگ نکلی ہوئی، قد ذرا چھوٹا۔ چند سالوں بعد بالکل یہی حلیہ ڈاکٹر اسلم فرخی نے بھی اپنے ایک مضمون میں بیان کیا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ جس وقت انھوں نے لیث صاحب کو دیکھا تو وہ پینٹ کوٹ کی بجائے علی گڑھ کا روایتی لباس شیروانی پائجامہ پہنے ہوئے تھے ۴۳؎

گذشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور جب ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے زبانی امتحان کے لیے علی گڑھ تشریف لائے تو ان کا حلیہ دیکھ کر بے اختیار کہا کہ آپ اردو کے استاد سے زیادہ مسٹر معلوم ہوتے ہیں۔ لباس کے معاملے میں مشرق و مغرب کا یہ اعتدال لیث صاحب کو اپنے والد سے ورثے میں ملا تھا۔ اس کے متعلق ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

"تیسری چیز اور جو میں سمجھتا ہوں سب سے اہم ہے جو غیر شعوری طور پر میں نے اپنے والد سے ترکے میں پائی وہ مغرب اور مشرق کے تضاد کی بجائے مغرب اور مشرق کے اعتدال کو اپنی زندگی کا طرز بنایا۔ میں سوٹ آج بھی پہنتا ہوں اور پچھلے پچاس سال سے پہنتا چلا آ رہا ہوں، لیکن شیروانی اور چست پاجامے کو میں نہ قدامت سمجھتا ہوں نہ دقیانوسیت اور اسے پہنتے ہوئے مجھے احساس کمتری ہوتا ہے۔"[۱۰۴]

لیث صاحب اکثر تصاویر میں جو قومی یا بین الاقوامی تقریبوں اور اجلاسوں وغیرہ میں لی گئی ہیں زیادہ تر سوٹ زیب تن کیے ہوئے ہیں۔۔ بعد میں جسم فربہی کی طرف مائل ہو جانے سے چہرہ بھی کافی بھرا بھرا ہو گیا تھا۔ چہرے مہرے سے خاصے مضبوط اعصاب اور شخصیت کے حامل نظر پڑتے تھے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کے بقول دور سے دیکھ کر ہی اندازہ ہو جاتا تھا کہ مضبوط ارادے اور فعال شخصیت کے حامل ہیں۔[۱۰۵]

ii۔ عادات و اطوار:

لیث صاحب کے مزاج میں غیر معمولی استقلال پایا جاتا تھا۔ وہ اپنی پریشانی کو کبھی کسی کے سامنے بیان نہیں کرتے تھے۔ یہ وصف ان کو اپنے خاندان سے وراثت میں ملا تھا۔ زندگی میں ان کے لیے بڑی بڑی مشکلات آئیں مگر ان کے پائے ثبات میں کبھی لغزش نہیں آئی۔ ان کے پرانے جاننے والے کہا کرتے تھے کہ لیث میاں تمھیں دیکھ کر بے اختیار منشی مظفر علی یاد آ جاتے ہیں۔[۱۰۶] محنت کرنا ان کی فطرت میں شامل تھا۔ کام کرنے سے جی نہیں چراتے تھے بلکہ خوش ہوتے تھے۔ امتحان کے دنوں میں گھر میں پرچوں کے ڈھیر لگ جاتے تھے مگر وہ اکتانے کی بجائے بڑی دل جمعی سے پانچ پانچ چھے چھے گھنٹے مسلسل بیٹھ کر پرچے دیکھتے اور ایک ہفتے میں سارا کام نمٹا لیتے اس کے ساتھ ساتھ معمول کے دوسرے کام بھی جاری رہتے تھے۔[۱۰۷]

انھوں نے دنیا گھومی مگر خوش وہ ہمیشہ اپنے وطن اور اپنے گھر میں ہی رہتے تھے۔ دوست نواز بہت زیادہ تھے۔ اس لیے گھر میں ملنے والے جمع رہتے تھے۔ وہ ایک شفیق باپ، مثالی شوہر اور عزیز و اقارب سے محبت کرنے والے انسان تھے۔ اپنے تمام رشتے داروں سے ملتے تھے اور جو رشتے دار ان کے گھر آتا اس سے بہت خوش ہوتے اور خوب خاطر تواضع کرتے تھے۔ ان کی اس محبت اور شفقت کا دائرہ ان کے تمام شاگردوں اور ملنے والوں تک وسیع تھا۔ طلبا کی خاص طور پر مدد فرماتے تھے۔ ان کی مدد اور سفارش کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ اس معاملے میں وہ بلا جواب آدمی تھے۔ ایک مرتبہ بیرون ملک وظیفے کے لیے انٹرویو ہو رہے تھے۔ انٹرویو بورڈ کے ممبروں میں لیث صاحب کے ساتھ ان کے ایک استاد بھی شامل تھے جو

انگریزی کے پروفیسر تھے۔ اس وظیفے کے امیدواروں میں لیث صاحب کا ایک شاگرد بھی تھا جسے انٹرویو میں انگریزی کے انھی پروفیسر صاحب سے ڈر تھا۔ لیث صاحب کو معلوم ہوا تو انھوں نے انٹرویو کے دن ان موصوف کو کسی علمی بحث میں ایسا الجھایا کہ نہ تو وہ امیدوار سے کوئی سوال کر سکے اور نہ ہی لیث صاحب نے خود کوئی سوال کیا۔ اس طرح وہ وظیفہ اس شاگرد کو مل گیا۔ بعد میں لیث صاحب نے بتایا کہ اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں تھا کہ انھیں کسی علمی بحث میں الجھایا جائے۔[۸]

اہلیہ سے ان کی بے مثل محبت کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ہے۔ ان کی وفات کے بعد لیث صاحب کا یہ معمول تھا کہ آندھی ہو یا طوفان وہ فاتحہ خوانی کے لیے فجر کی نماز کے بعد بلا ناغہ، جامعہ کراچی کے قبرستان میں ان کی قبر پر جایا کرتے تھے اور پھر عصر کی نماز کے بعد قبر پر پھول چڑھانے جاتے تھے۔ انھوں نے ذاتی دلچسپی لے کر جامعہ کے قبرستان کی صفائی کروائی اور اس میں پھول بوٹے لگوائے۔ وہ عصر کے وقت قبرستان جاتے اور پھر فاتحہ خوانی کر کے مغرب کے وقت واپس لوٹتے تھے۔[۹] موت سے ایک روز پہلے تک ان کا یہ معمول برقرار رہا۔

ان کی طبیعت میں غصہ بہت زیادہ تھا۔ انھوں نے گھر میں دونالی بندوق رکھی ہوئی تھی۔ کسی بات پر بھڑک جاتے تو اہلِ خانہ پر بھی بندوق تاننے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ شکار کے شوقین تو تھے ہی اس لیے بندوق پر ہاتھ کھلا ہوا تھا۔ گھر والے تو کسی نہ کسی طرح بچ جاتے تھے۔ البتہ ایک مرتبہ کسی بدقسمت کتے کی جو شامت آئی تو اس نے ان کی نواسی پر حملہ کر دیا۔ انھوں نے نہ آؤ دیکھا نہ تاؤ، بندوق نکال جھٹ کتے کو ٹھکانے لگا دیا۔[۱۰] ان کی چھوٹی بہو جو ان کی بھتیجی بھی ہیں، بتاتی ہیں کہ جب میں بیاہ کر آئی تو میری ساس نندوں نے مجھے خبردار کرتے ہوئے پہلے ہی بتا دیا تھا کہ ان سے ذرا ہوشیار رہنا بات بات پہ بندوق نکال لیتے ہیں۔[۱۱] ویسے خاصے مذہبی آدمی تھے کئی حج اور عمروں کی سعادت بھی نصیب ہوئی تھی۔ فرماتے تھے کہ میں حج اس لیے بھی کرتا ہوں کہ یونیورسٹی کے طلبا اس کی اہمیت کو نظر انداز نہ کریں اور اپنے دلوں میں دین کی محبت کو جگہ دیں۔[۱۲] البتہ روزہ صرف جمعے کے جمعے رکھتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بھوک برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ خاصے جان جوکھوں کا کام تھا۔ اسی لیے گھر والوں کو بھی روزہ رکھنے سے منع کرتے تھے۔ فرماتے تھے بھوکا مرنا ہے کیا۔؟ گھر کے لوگ ان سے چھپ کر روزہ رکھتے تھے۔ جس دن ان کا روزہ ہوتا وہ دن اہلِ خانہ کے لیے بہت بھاری ہوتا۔ بات بات پر بگڑ کتے اور اس دن انواع و اقسام کے کھانوں کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔[۱۳]

گھر کے کام کاج میں بھی گھر والوں کی مدد کرتے تھے۔ یہ ان کے نزدیک معیوب نہیں مرغوب تھا۔ اپنی زوجہ کی وفات کے بعد صبح کے وقت باورچی خانے میں اپنی بہو کے ساتھ مل کر کام کرتے۔ وہ پیڑے بناتیں تو یہ روٹیاں سینکتے، سالن بھونتے۔ ناشتے کے بعد اپنے پوتے پوتیوں کو اسکول چھوڑ کر آتے۔ واپس آ کر کچھ دیر اخبار پڑھتے یا کتب کا مطالعہ کرتے۔ ان کا معمول تھا کہ رات کو ۹ بجے کی خبریں سن کر سو جاتے اور علی الصبح اٹھ جاتے۔ کہتے ہیں اصل سے سود پیارا ہوتا ہے۔ انھیں بھی پوتے پوتیوں، نواسے نواسیوں سے بہت محبت تھی۔ کہتے تھے جہاں میں نے اپنے پانچ بچوں کو پالا ہے وہاں میں اولاد کے بچوں کو کیوں نہیں پال سکتا۔ ان کے ساتھ ان کے چھوٹے بیٹے منے میاں رہتے تھے جو مرچنٹ نیوی میں ملازمت کی وجہ سے زیادہ تر

باہر ہی رہتے تھے۔ ان کے بچوں کی تمام تر ذمے داری لیث صاحب پر ہی تھی۔ وہ بچوں کو پڑھاتے تو تھے ہی، ان کے لباس اور ظاہری وضع قطع کا بھی خود ہی خیال رکھتے حتیٰ کہ جوتے بھی خود ہی پالش کرتے تھے۔[۱۴]

اچھا کھانے کے شوقین تھے۔ دوسروں کو کھلا کر خوش ہوتے تھے۔ شہر میں سب سے اچھا گوشت کہاں ملتا ہے اور کون سا باورچی اچھی نہاری پکاتا ہے، شیرمال یا پراٹھے پکانے کے لیے کس نان بائی سے رجوع کیا جائے، انھیں سب معلوم ہوتا تھا۔ خانہ بند قسم کے آدمی تھے اس لیے دوستوں کا حلقہ محدود تھا، مگر جو لوگ ان کے دوستوں میں شامل تھے ان کی طبیعت کی قلندری اور صاف گوئی کے مداح تھے۔ چوں کہ بہت صاف گو تھے، اس لیے جو جانتے اور جس شخص کے بارے میں جو رائے رکھتے اس کا برملا اظہار کر دیتے، اس کے انجام کی پروا نہیں کرتے تھے۔ اسی صاف گوئی کی وجہ سے انھیں اکثر نقصان بھی اٹھانا پڑا۔[۱۵]

ہر انسان کی طرح لیث صاحب میں کچھ بشری کمزوریاں بھی تھیں۔ ایک تو یہ کہ وہ بہت زیادہ جذباتی انسان تھے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کا بہت زیادہ اثر لیتے تھے جس کی وجہ سے معمولی معمولی باتیں بہت زیادہ بڑھ جاتیں، جو لوگ ان کی طبیعت سے واقف تھے انھیں تو معلوم تھا کہ جذباتی آدمی صاف دل اور صاف طینت ہوتا ہے مگر ان کے دشمنوں کو اس سے فائدہ اٹھانے کا موقع مل جاتا تھا۔[۱۶] شروع ہی سے اپنے احباب، اعزا اور دوستوں کے ساتھ ان کا برتاؤ مشفقانہ رہا۔ علی گڑھ میں ان کی کوٹھی کو ازراہِ مزاح 'قومی یتیم خانہ' کا خطاب دیا گیا تھا، ان کے صحن میں چارپائیوں کی قطاریں لگی ہوتی تھیں۔ کچھ لوگ امتحان دینے آتے، کچھ یونیورسٹی میں داخلہ لینے آتے تو ان ہی کے گھر ڈیرہ ڈال دیتے، کسی کا میس سے کھانا بند ہو جاتا یا کسی کے گھر سے روپے آنے بند ہو جاتے، یہ سب لوگ بغیر کسی تکلف کے ان کے گھر کا رخ کرتے۔ اگرچہ علی گڑھ والی بات نہ رہی تھی مگر ان کی یہ وضع داری آخر تک قائم رہی۔[۱۷] اس کے باوجود لوگ ان کے احسانات کو فراموش کر دیا کرتے تھے۔ لیکن انھوں نے کبھی کسی سے شکوہ نہیں کیا۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں

> ''اس [ابو لیث صدیقی] نے علی گڑھ یونیورسٹی، پنجاب یونیورسٹی اور جامعہ کراچی میں کم و بیش پینتالیس سال پڑھایا، اور کتنی ہی زندگیوں کی تعمیر میں حصہ لیا۔ جن لوگوں کی زندگی کی تعمیر میں اس نے حصہ لیا ان میں سے بیشتر نے پہلے 'احساسِ کمتری' اور احسان کے بوجھ سے نجات حاصل کرنے کی آسان صورت یہ نکالی کہ اپنے محسن کو نظرانداز کرنے کی کوشش کی۔ مگر سچائی، احسان اور محبت تو زندگی کی طرح ہیں۔ آپ ان سے لاکھ بھاگیں یا اپنے ہاتھ میں خنجر لیے بند ذہنوں میں بھی در آتی ہیں۔''[۱۸]

لیث صاحب میں کسی قسم کا تعصب موجود نہیں تھا۔ ہر قوم اور قبیلے کے لوگ ان کے دوست تھے۔[۱۹] انھیں ادبی گروہ بندیوں سے بھی کوئی سروکار نہیں تھا۔ نہ ہی ان کا اس معاملے میں کوئی حلقہ تھا۔ اسی لیے باوجود ادب کی اتنی خدمت کے انھیں کسی ادبی تنظیم کی جانب سے یا حکومتی سطح پر کوئی انعام نہیں دیا گیا، جبکہ ان کے بہت سے شاگرد حکومت کی سرپرستی میں چلنے والے بڑے بڑے اداروں کے سربراہ بھی رہ چکے تھے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ لیث صاحب ان باتوں سے بے نیاز تھے۔ وفات سے

دو ہفتے قبل ایک غیر سرکاری تقریب میں جو بابائے اردو مرکز تحقیق کے زیر اہتمام منعقد ہوئی تھی، چند بڑے بڑے ناموں کے ساتھ ایک بے رقم نشانِ سپاس لیث صاحب کو بھی دیا گیا۔ وہ ان دنوں کچھ بیمار تھے مگر خاطر احباب کے لیے تقریب میں شرکت کے لیے چلے گئے وہاں جمیل الدین عالی بھی موجود تھے۔ انھوں نے لیث صاحب سے سوال کیا کہ یہ نہ تو کوئی سرکاری اعزاز ہے اور نہ ہی اس کے ساتھ کوئی نقدی ہے آپ کیسا محسوس کرتے ہیں۔؟ تو انھوں نے جواب دیا اسی لیے تو بیماری کے باوجود زحمت اٹھا کر آ گیا ہوں [۲۰]

ان کی زندگی کے آخری سال تک ان کے نیاز مند منتظر رہے کہ انھیں حکومت کی طرف سے صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی یا کوئی اور تمغہ یا ستارہ دیا جائے کیوں کہ ان کے کئی شاگرد بھی اعزاز یافتہ ہو چکے تھے۔ جمیل الدین اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

> "ایک وجہ جو میں سمجھتا ہوں صاف صاف لفظوں میں یہ ہے کہ انھوں نے حکومت سندھ یا اسلام آباد خوش نہاد میں کبھی کوئی لابی بنا کر نہیں رکھی۔۔۔ ان کی نہ تو کوئی لابی تھی نہ وہ کسی کے لیے باعث زحمت (Nuisance) ہونے اور اپنی اہمیت منوانے کے لیے قلم کو شمشیر بنانا پسند کرتے تھے۔ دیکھتا ہوں کہ ان کے انتقال پر لاہور اور اسلام آباد کی ادبی انجمنوں سے رسمی قرار دادیں بھی نشر نہیں ہوئیں۔" [۲۱]

لیث صاحب کی خوبی تھی کہ کسی کے معاملات میں خواہ مخواہ دخل اندازی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اہل علم کے قدردان تھے، ہمیشہ بزرگوں کا احترام ملحوظ خاطر رکھتے، دوستوں کے دوست تھے مگر دشمنی نبھانا بھی خوب جانتے تھے۔ دشمنوں کی جان کے درپے ہو جاتے۔ کھل کر مخالفت کرتے، جس سے مخالفت ہو گئی اسے ناکوں چنے چبوا دیتے۔ چھوٹی چھوٹی بات پر ناراض ہو جاتے تھے۔ اور لگائی بجھائی کرنے والوں کی باتوں میں بھی بہت جلدی آ جاتے تھے۔ مگر اس کے باوجود شائستگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ مخالفین سے سامنا ہو جاتا تو تحمل سے بات کرتے تھے۔ طبیعت میں حافظ تھا البتہ کسی بات پر اڑ جاتے تو پھر کسی کی نہیں سنتے تھے۔ خاصے کھلے اور دبنگ آدمی تھے کسی سے ڈرتے یا دبتے نہیں تھے۔ مخالف کو گھر پہنچ کر دم لیتے تھے لیکن ذاتی حوالے سے کسی مخالف کے لیے نارواز بان استعمال نہیں کرتے تھے اور نہ ہی ذاتیات پر اترتے تھے۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ دوست ہوں تو سراپا محبت اور مخالف ہیں تو سراپا نفرت ان کی طبیعت میں منافقت نہیں تھی۔ اپنی ذاتی زندگی میں بھی قاعدے اصولوں والے آدمی تھے۔ نفیس مزاج تھا۔ لباس صاف ستھرا اور عمدہ پہنتے۔ جس کام کو ہاتھ میں لیتے اسے پوری ذمہ داری اور مکمل اعتماد سے کرتے۔ [۲۲] جمیل الدین عالی ان کی شخصیت کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اتنے برسوں میں مجھ پر ان کا مجموعی تاثر یہ بنا کہ وہ ایک مخصوص نزاکت مزاج، صاف گوئی، خود اعتمادی اور اپنے طریقہ کار میں سختی کی وجہ سے بعض اوقات کسی قدر نامقبول ہو جانے کے باوجود علم رسانی، محبت اور رہنمایانہ صفات کا ایک منفرد نمونہ

تھے۔[123]

iii۔ بحیثیت مدرس:

لیث صاحب نے جن قابل اور شفیق اساتذہ سے تعلیم حاصل کی تھی، ان کی مدرسانہ زندگی کا پرتو لیث صاحب کی شخصیت پر بھی گہرا پڑا تھا۔ انھوں نے تقریباً بیس اکیس سال کی عمر میں اپنی مدرسانہ زندگی کا آغاز کیا۔ یہ عین عالم شباب تھا۔ انھیں کلاسیں بھی ایسی ملیں جن میں طلبا کی تعداد دو دو سو سے زائد ہوتی تھی۔ اس طرح ابتدا ہی سے ان کی تربیت کا میدان فراہم ہو گیا تھا۔ اردو آج کی طرح اس دور میں بھی منافع بخش مضمون نہیں تھا۔ ایسے مضمون کو پڑھانے کے لیے جس میں مالی فوائد کم ہوں، طالب علموں کی ترغیب و دلچسپی کو برقرار رکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ مگر انھوں نے اپنی محنت لگن اور شفقت کی بدولت جو انھیں اپنے اساتذہ سے ورثہ میں ملی تھی، طلبا کے ذوق و شوق کی آبیاری کی اور بہت سے ایسے مشاہیر پیدا کیے جنھوں نے اردو زبان و ادب کو مالا مال کیا۔ انھوں نے لسانیات ایسے خشک مضمون کے ایک جزو کو پہلی مرتبہ تاریخ کے پرچے میں شامل کروایا اور طلبا کو اس علم کے حصول کے لیے تحریک دی۔ تاریخ اور لسانیات ان کے خاص میدان تھے۔ یونیورسٹیوں میں انھوں نے یہی مضامین پڑھائے۔ مشہور محقق اور ماہر لسانیات ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ۱۹۴۰ء میں انھی کے شاگرد کی حیثیت سے تاریخ و لسانیت کے پرچے کا امتحان دیا تھا اور بعد میں انھی کے مشورے سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اس مضمون کا انتخاب کیا تھا۔[124]

علی گڑھ یونیورسٹی میں وہ بی۔ اے لازمی کا پرچہ بھی پڑھاتے تھے۔ اس پرچے کے نصاب میں بانگ درا بھی شامل تھی۔ اس کا پہلا سبق نظم 'خضر راہ' تھا۔ انھوں نے اپنی پہلی ہی کلاس میں اس ذوق و شوق اور دل جمعی سے پڑھایا کہ سب سے پہلے صرف نظم کے عنوان پر بحث کی اور پھر دو ہفتے تک اس کی علامتی اہمیت پر گفتگو کرتے رہے۔ اتنے عرصے میں نظم کو خود اتنی بار پڑھا کہ وہ نظم انھیں ازبر ہو گئی لہٰذا کلاس میں جاتے اور بغیر کتاب کھولے پڑھانا شروع کر دیتے۔[125] اس سے طالب علموں پر اچھا اثر پڑتا۔ اپنی تمام تدریسی زندگی میں ان کا یہی چلن رہا۔ ان کے ایک ہونہار شاگرد ڈاکٹر صابر علی نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ لیث صاحب کا مطالعہ وسیع اور حافظہ بہت اچھا تھا۔ کتابوں کے حوالے، صفحات کی قید کے ساتھ ایسے بتاتے تھے جیسے کتابیں سامنے کھلی رکھی ہوں۔ ایک بار علی گڑھ میں اقبال کی نظمیں پڑھا رہے تھے جس مجموعے سے نظمیں پڑھائی جا رہی تھیں وہ اتفاق سے موجود نہیں تھا۔ طلبا سمجھے کہ آج چھٹی ملے گی یا کوئی اور علمی گپ شپ ہو گی مگر لیث صاحب آئے اور بغیر کتاب لیے جہاں سے پہلے دن گفتگو ختم ہوئی تھی، اگلے شعر سے بحث شروع کی اور آخر تک تمام نظم اسی طرح پڑھا دی۔ اشعار تو ان کے حافظے میں رہتے ہی تھے مگر نثر کی بھی کئی کئی صفحات کی عبارتیں وہ اپنے حافظے کی مدد سے شاگردوں کو سنا دیتے تھے۔ کوئی قلمی نسخہ یا کتاب نظر سے گزر جاتی تو ہمیشہ حافظے میں محفوظ رہتی۔[126] ایک اور شاگرد نعیم ندوی فرماتے ہیں کہ ان کے پڑھانے کا انداز ایسا تھا کہ کلاس میں وہیں سے لیکچر شروع کرتے جہاں سے پہلے دن چھوڑا ہوتا۔ یہ تمام لیکچر ان کے حافظے میں محفوظ

ہوتا۔ سامنے کوئی کتاب یا نوٹس نہیں ہوتے تھے۔ چوں کہ پہلے سے تیاری کرکے آتے اس لیے جس موضوع پر بات کرتے بڑی وضاحت اور دلیل سے کرتے۔ طلبا کے سوالوں سے بالکل نہیں گھبراتے تھے پوری توجہ سے سوال سنتے اور جواب دیتے۔ ان کی آواز بھی بھاری بھرکم تھی اس لیے کمرہ جماعت کے ہر کونے میں جاتی اور طلبا کے ساتھ ایک طرف پردے میں بیٹھی ہوئی طالبات تک آواز یکساں آہنگ سے پہنچتی۔[۲۷]

وہ طلبا سے ہر ممکن تعاون فرماتے تھے۔ ان کی نگرانی میں درجنوں طلبا نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ابوالخیر کشفی جو انھی شاگردوں میں سے ایک ہیں فرماتے ہیں کہ اکثر کوئی نہ کوئی طالب علم ان سے اپنا تحقیقی خاکہ بنانے کی فرمائش کردیتا، ڈاکٹر صاحب اپنا چشمہ اتارتے اور ایسے خاکے بناتے چلے جاتے جیسے کسی کو خط لکھ رہے ہوں۔[۲۸] ان کی زیر نگرانی پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے والے ایک اور طالب علم ڈاکٹر ممتاز احمد خان رقم طراز ہیں

> ''وہ ان پروفیسروں میں تھے جو نگہبانی یا نگران سے زیادہ اپنے شاگرد کے محسن بن جاتے ہیں۔ محسن ان معنوں میں کہ وہ اپنے شاگرد کے علمی ذوق و شوق کی تکمیل کو اپنے لیے حرز جاں بنا لیتے تھے۔ جبکہ ہر نگراں کے لیے ہم تعریف کے یہ الفاظ استعمال نہیں کرسکتے کیوں کہ وہ اکثر بے دلی سے رہتے ہیں اور اس کو ڈگری دلانے تک اس کے خون کا پانی کردیتے ہیں اور ہم سوا کی حصول یابی کے لیے اس کی چنداں مدد نہیں کرتے۔ لیکن ابواللیث صدیقی کیوں کہ شاگرد کے مشن کو اپنا ذاتی مشن تصور فرماتے تھے اس لیے تلاش و کھوج کے راستوں پر خود بھی اس کے ہم قدم ہوتے تھے۔''[۲۹]

جس موضوع پر وہ کام کرواتے اس کا مطالعہ خود بھی اچھی طرح کرلیتے تھے اور شاگردوں کو اس سلسلے میں مفید مشورے اور معلومات فراہم کرتے تھے۔ شاگردوں کے ساتھ ان کا برتاؤ دوستانہ تھا۔ ڈاکٹر صابر علی خان علی گڑھ کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ عثمانیہ ہوسٹل کی کھلی چھت پر کرسیوں کا ایک بڑا سا حلقہ ہوتا تھا۔ بیچ میں ایک چھوٹی سی میز پر دفتری کاغذات پڑے ہوتے، لیث صاحب کرسی پر بیٹھے حقہ پیتے رہتے اور ساتھ ہی دوستوں اور طالب علموں کے ساتھ سلسلۂ کلام جاری رہتا۔ یہ محفل بڑی بے تکلف ہوتی تھی۔[۳۰] ڈاکٹر صاحب طلبا سے مشفقانہ اور برادرانہ تعلقات کے قائل تھے۔ شام کے وقت طلبا اکثر ان کے گھر پر جمع رہتے تھے۔ ان کی بیگم بھی طلبا کی خاطر کرتی تھیں، جوں ہی کوئی طالب علم آتا جھٹ سے چائے کی پیالی آجاتی اور گھنٹوں علمی و ادبی گفتگو جاری رہتی تھی۔[۳۱] ڈاکٹر صاحب بعدازاں پنجاب یونیورسٹی اور پھر جامعہ کراچی میں تشریف لے آئے تھے۔ طلبا کے ساتھ ان کا یہ برادرانہ اور مشفقانہ برتاؤ ہمیشہ قائم رہا۔ ان کے شاگرد جامعہ کراچی میں بھی ان کے گھر پر جمع رہتے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر اسلم فرخی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر عبدالسلام اور جمیل اختر وغیرہ کا شمار ایسے ہی شاگردوں میں ہوتا ہے جن سے لیث صاحب کے تعلقات برادرانہ تھے۔ ان کی محبت اور اخلاص کا یہ عالم تھا کہ وفات سے دو روز قبل تک لسانیات کے طلبا ان سے پڑھنے کے لیے ان کے گھر جاتے رہے۔[۳۲] لیث صاحب اپنے شاگردوں کے مستقبل کے سلسلے

میں کسی مقام پر ان کی جائز سفارش کرنے اور روزگار کے حصول میں مدد کے لیے بھی ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ ان کے بہت سے شاگردان ہی کے مرہونِ منت بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوئے۔

iv۔ مشاغل:

لیث صاحب شکار کے شوقین تھے۔ علی گڑھ کی معروف علمی زندگی میں بھی وہ شکار کے لیے وقت نکال لیتے تھے۔ اس لیے آخر تک ان کے پاس دو نالی بندوق بھی رہی جسے شکار کے علاوہ وہ شدید غصے کے عالم میں اہلِ خانہ پر تاننے کے لیے بھی استعمال کرتے تھے۔ انھیں تمام شکارگاہوں کے بارے میں معلومات ہوتی تھیں اور یہ ان کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ شکار کے لیے علی گڑھ کے دوست احباب کے ساتھ وہ سائیکل پر میلوں سفر طے کرتے تھے۔ بعض اوقات بیوی بچوں کو بھی ساتھ لے جاتے۔ نیل گائے، ہرن، بارہ سنگھے، قاز، تیتر، مرغابیوں، سرخاب، مور، حتیٰ کہ جنگلی سور اور شیر بھی ان کے صید بنے، مچھلی کا شکار بھی کھیلتے تھے۔ سردیوں میں ان کا خاص شکار مور کے بچوں کا ہوتا تھا۔ اس موسم میں وہ موروں کے کوفتے بنا کر تناول فرمایا کرتے تھے۔[۱۳۳] بعدازاں شکار کا شوق تو شباب کے ساتھ رخصت ہوتا رہا مگر پکانے کا شوق ہمیشہ باقی رہا۔ سیخ کباب بنانے اور سالم بکرے فرائی کرنے میں انھیں خاص مہارت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ بھی باورچی خانے میں چھوٹے موٹے کام کرتے رہتے تھے۔[۱۳۴] زمانہ طالب علمی کی غیر نصابی سرگرمیوں میں انھیں یو ٹی سی سے بھی دلچسپی تھی۔ یہ ایک فوجی مشق تھی جس میں طلبا حصہ لیتے تھے۔ ایک مرتبہ ورزش کراتے ہوئے سارجنٹ نے اونچے درختوں سے چھلانگ لگانے کی مشق کا حکم دیا۔ لیث صاحب نے بھی اس حکم کی تعمیل فرمائی لیکن اوپر سے زمین پر ایسے گرے کہ بائیں ہاتھ کی چھنگلیا کی اوپر والی دو ہڈیاں ٹوٹ گئیں۔ چار دن تک ملٹری اسپتال میں رہے۔ اس دور میں پلاسٹک سرجری کا رواج تو تھا نہیں۔ چنانچہ اس واقعے کی یادگار کے طور پر یہ ٹوٹی ہوئی ہڈیاں تمام عمر موجود رہیں۔[۱۳۵]

تمباکو نوشی اور حقے سے بھی ان کی گہری دوستی تھی لیکن بیوی کی وفات کے بعد تمباکو نوشی یک لخت ترک کر دی تھی۔ اس کے علاوہ علی گڑھ کے قیام کے زمانے میں انھیں چاندی کے برتن جمع کرنے کا شوق بھی ہوا تھا اور انھوں نے گھر میں بہت سے برتن رکھے ہوئے تھے۔ لیکن اس گھر میں چوری ہوئی اور یہ برتن بھی چوری ہو گئے۔[۱۳۶] اس کے بعد یہ مشغلہ بھی رخصت ہو گیا۔ ایک اور شوق انھیں نادر کتب جمع کرنے کا بھی تھا۔ علی گڑھ کے زمانۂ طالب علمی میں بھی وہ دہلی کے کباڑیوں کی دکانوں سے نادر کتب اور مخطوطے تلاش کر کے خریدا کرتے تھے۔ ان کے پاس قیمتی کتابوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ شومیٔ قسمت ان کی اولاد میں سے کسی کا رجحان ادب کی طرف نہیں ہوا اور لیث صاحب کو اس کے برباد ہونے کا اندیشہ بخوبی تھا۔ اس لیے انھوں نے اس ذخیرے کو اپنی بیگم کے نام سے جامعہ کراچی کی محمود حسین لائبریری میں رکھوا دیا جہاں گوشۂ ابواللیث صدیقی قائم کر کے اسے محفوظ کر دیا گیا ہے۔ لیث صاحب نے شاعری بھی کی ہے۔ وہ باقاعدہ شاعر تو نہیں تھے اور ان ہی کے بقول انھوں نے زندگی بھر دو چار اشعار سے زیادہ نہیں کہے ہوں گے۔[۱۳۷] راقم الحروف کو دورانِ تحقیق ان کی ایک نظم 'کشمکش' کے عنوان سے

ماہنامہ ہمایوں میں ملی ہے جس پر اس باب کا خاتمہ کیا جاتا ہے۔

کشمکش

نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

نہ کروں ان کو بھی خوگرِ الفت نہ کروں
ان کی تکمیل کروں پہلے محبت نہ کروں
ابھی کچھ اور کروں ضبط یہ جرأت نہ کروں
میرے سینے میں ابھی اور ہیں ارماں باقی
بحرِ جذبات میں آنے کو ہیں طوفاں باقی
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

کہیں ایسا نہ ہو کھو جاؤں میں الفت کر کے
جاگ اٹھوں خواب سے اور قطعِ محبت کر کے
اس سے بہتر ہے کہ میں ان سے محبت نہ کروں
اور فرائض مرے جس وقت صدا دیں مجھ کو
مجھ کو ان سے ہو توقع کہ بھلا دیں مجھ کو
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

کہیں ایسا نہ ہو اس وقت محبت کروں
تلخیاں جتنی ہیں ان سب کو حلاوت کروں
آہ گر ہو نہ سکی ان سے محبت؟ نہ کروں
اک حسیں خواب کی دنیا بھی بنا لوں اپنی
ہے جو شبِ تار تو اک شمع جلا لوں اپنی
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

اس سمندر میں مجھے کتنے ہیں طوفاں سہنا
میری تقدیر میں لکھا ہے پریشاں رہنا
آہ یہ ظلم ہے الفت نہیں، الفت نہ کروں
ہے سفینہ مرا گردابِ مصیبت کے لیے
ہم سفر ان کو بنا لوں میں اس آفت کے لیے
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

میری دنیا، مرا ماتم خانہ عجب تیرہ و تار
اس کی تاریکی میں ہوتا نہیں سورج کا گزار
ایسی دنیا میں کروں ان سے محبت، نہ کروں
اس چمن میں نہیں آتی کبھی غنچے کو ہنسی
اس میں آکر کسی انسان نے دیکھی نہ خوشی
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

میری دنیا جہاں پرواز کی رخصت ہی نہیں
جلوے ہوں غلط نظر اس کی اجازت ہی نہیں
ولولے ہوتے ہیں مرنے کے لیے ہی پیدا
کان سنتے ہیں یہاں صرف سلاسل کی صدا

کیا یہ جائز ہے کروں ان سے محبت نہ کروں
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں

اس قدر عمر کٹی مجھ کو جفائیں سہتے
شاید احساسِ طرب میری فطرت میں نہیں
ہم نفس اور ہیں میرے یونہی ایذا سہتے
جن کا حصہ کوئی دنیا کی مسرت میں نہیں
ایسی حالت میں کروں ان سے محبت نہ کروں
نہ کروں میں ابھی آغازِ محبت نہ کروں ۳۸؎

حوالے

۱۔ قادری، محمد ایوب، ڈاکٹر، بدایوں کے حمیدی خاندان کی علمی وادبی روایت، مشمولہ، پچاس سالہ ادبی خدمات ص ۳۱

۲۔ ایضاً

۳۔ صدیقی ابواللیث، قمیدۂ کشتگاں، مشمولہ، تہذیب، مارچ ۱۹۸۷ء، ص ۱۸

۴۔ ایضاً ص

۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۶۔ ایضاً، ص ۲۰۔۲۲

۷۔ ایضاً، ص ۲۲

۸۔ ایضاً

۹۔ زیدی، شیراز، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نجی ومتاہلانہ زندگی پر ایک نظر، مشمولہ، قومی زبان، کراچی، مارچ ۲۰۰۱ء، ص ۵۵

۱۰۔ صدیقی، قتیلۂ کشتگاں، ص ۲۳

۱۱۔ زیدی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نجی ومتاہلانہ زندگی۔۔۔ ص ۵۵

۱۲۔ صدیقی، قتیلۂ کشتگاں، ص ۲۳

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ صدیقی، عصمت، ڈاکٹر، انٹرویو، ۲۲ نومبر ۲۰۱۰

۱۵۔ صدیقی، قتیلۂ کشتگاں، ص ۱۸

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ قادری، بدایوں کے حمیدی خاندان کی۔۔۔ ص ۳۸

۱۸۔ بدایونی، شہید حسین، تذکرہ شعرائے بدایوں، جلد دوم، ص ۲۵۹
۱۹۔ صدیقی، قبیلہ کشتگاں، ص ۱۹،
۲۰۔ ایضاً، ص ۲۰
۲۱۔ ایضاً، ص ۲۵
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۵۔۲۶
۲۳۔ ایضاً، ص: ۲۶
۲۴۔ ایضاً، ص: ۲۳۔۲۴
۲۵۔ ایضاً، رفت و بود، مشمول تہذیب، کراچی، اپریل ۱۹۸۷ء، ص: ۱۲
۲۶۔ ایضاً، ص: ۱۳۔۱۴
۲۷۔ ایضاً، ص: ۱۵
۲۸۔ ایضاً، ص ۴۔۵
۲۹۔ ایضاً، مئی ۱۹۸۷ء، ص: ۳۴۔۳۵
۳۰۔ ایضاً، ص: ۳۱
۳۱۔ ایضاً، اپریل ۱۹۸۷ء، ص: ۷
۳۲۔ ایضاً، ص ۴
۳۳۔ ایضاً
۳۴۔ ایضاً، ص ۹
۳۵۔ ایضاً
۳۶۔ ایضاً، اگست ۱۹۸۷ء، ص ۵۱
۳۷۔ ایضاً، ص: ۵۱۔۵۲
۳۸۔ ایضاً، ص: ۵۲
۳۹۔ ایضاً
۴۰۔ ایضاً
۴۱۔ ایضاً، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص: ۵۵۔۵۶
۴۲۔ ایضاً، ستمبر ۱۹۸۸ء، ص: ۴۸
۴۳۔ ایضاً، فروری ۱۹۸۸ء، ص: ۵۱
۴۴۔ ایضاً، اپریل ۱۹۸۸ء، ص ۵۲
۴۵۔ ایضاً، جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۵۰

۴۶۔ خان سعدیہ، مقالہ، مملوکہ جامعہ کراچی، ص: ۱۰۸

۴۷۔ صدیقی، رفت و بود، مشمولہ تہذیب، کراچی، ستمبر ۱۹۸۸ء، ص ۴۹

۴۸۔ ایضاً، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص: ۵۰

۴۹۔ ایضاً، مارچ ۱۹۹۰ء، ص: ۴۸

۵۰۔ ایضاً، اگست ۱۹۹۰ء، ص: ۵۶

۵۱۔ ایضاً، جولائی ۱۹۹۰ء، ص: ۴۸۔۴۹

۵۲۔ ایضاً، مارچ ۱۹۹۰ء، ص: ۴۹

۵۳۔ ایضاً، روزنامہ "جسارت" ۲۱ نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۶

۵۴۔ ایضاً

۵۵۔ ایضاً تہذیب، کراچی، اپریل ۱۹۸۹ء، ص ۴۹

۵۶۔ ایضاً، ستمبر ۱۹۹۰ء، ص: ۵۴، ۵۶

۵۷۔ فرخی، ڈاکٹر اسلم، مضمون "بزرگ استاد اور انسان" مشمولہ "جنگ" کراچی، ۱۶ ستمبر ۱۹۹۴ء، جمعہ ایڈیشن ص: VII

۵۸۔ صدیقی، رفت و بود، مشمولہ "تہذیب" نومبر ۱۹۹۰ء، جلد ۸، شمارہ ۶، ص ۵۰

۵۹۔ ایضاً، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص ۵۳

۶۰۔ ایضاً، جنوری ۱۹۹۱ء، ص: ۵۳

۶۱۔ ایضاً، مارچ ۱۹۹۱ء، ص: ۵۸۔۶۰

۶۲۔ ایضاً، ص: ۶۱

۶۳۔ ایضاً، اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۴۸

۶۴۔ ایضاً، دسمبر ۱۹۹۱ء، ص ۴۳

۶۵۔ ایضاً، مئی ۱۹۹۲ء، ص: ۵۹

۶۶۔ ایضاً، اکتوبر ۱۹۸۸ء، ص: ۴۸

۶۷۔ ایضاً، جولائی ۱۹۸۸ء، ص: ۵۲

۶۸۔ ایضاً، اگست ۱۹۸۸ء، ص: ۴۹

۶۹۔ ایضاً

۷۰۔ ایضاً، ص ۵۰

۷۱۔ ایضاً، ص: ۵۱

۷۲۔ کشفی، ابوالخیر، ایک کہانی جو جاری ہے، مشمولہ، پچیس سالہ ادبی خدمات، ص ۴۹

۷۳۔ صدیقی، رفت و بود، مشمولہ تہذیب، کراچی، اپریل ۱۹۹۴ء، ص ۶۱۔۶۴

۷۴۔ ایضاً، مئی ۱۹۹۲ء، ص ۶۰

۷۵۔ ایضاً، ص۔ ۵۷

۷۶۔ ایضاً، مارچ ۱۹۹۲ء، ص ۵۸۔۵۹

۷۷۔ ایضاً، ص:۵۹

۷۸۔ ایضاً، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۵۳

۷۹۔ ایضاً، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص:۳۷

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ ایضاً، روزنامہ 'جسارت' ۱۷ اگست ۱۹۸۱ء، جمعہ ایڈیشن، ص:۲

۸۲۔ ایضاً

۸۳۔ خان، سعدیہ، ص۔ ۳۳۸

۸۴۔ صدیقی، رفت و بود، مشمولہ، تہذیب، کراچی، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۰

۸۵۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، مارچ ۱۹۹۰ء، ص:۲۸۷

۸۶۔ ایضاً، رفت و بود، مشمولہ، تہذیب، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص:۳۰

۸۷۔ زکی، سرور احمد، ڈاکٹر غلام مصطفٰی خان، حالات، علمی و ادبی خدمات، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵

۸۸۔ خان، سعدیہ، ص ۳۴۳

۸۹۔ ذاتی مسل ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مملوکہ جامعہ کراچی

۹۰۔ خان، صابر علی، لیث صاحب، مشمولہ، پچاس سالہ ادبی خدمات، ص۔ ۲۵

۹۱۔ ایضاً

۹۲۔ صدیقی، رفت و بود، مشمولہ، تہذیب، جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۵۷

۹۳۔ خان، صابر علی، لیث صاحب، ص:۲۵

۹۴۔ صدیقی، رفت و بود، مشمولہ، تہذیب، جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۵۲۔۵۸

۹۵۔ زیدی، لیث صاحب کی نجی اور مشاہانہ زندگی۔۔۔، ص:۵۶

۹۶۔ ایضاً

۹۷۔ ایضاً، ص:۵۷

۹۸۔ ایضاً

۹۹۔ ایضاً، ص:۵۸

۱۰۰۔ ایضاً

۱۰۱۔ روزنامہ 'جنگ' کراچی، ۸ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۱

۱۰۲۔ایضاً،ص ۲

۱۰۳۔فرخی،بزرگ ستاداور نسان

۱۰۴۔صدیقی،رفت وبود،مشمولہ تہذیب،اپریل ۱۹۸۷ء،ص:۹۔۱۰

۱۰۵۔فرخی،بزرگ استاداور نسان

۱۰۶۔ایضاً

۱۰۷۔ایضاً

۱۰۸۔ایضاً

۱۰۹۔ایضاً

۱۱۰۔زیدی،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نجی اور متاہلانہ۔۔ص:۵۹

۱۱۱۔انٹرویو،ڈاکٹر عصمت

۱۱۲۔خان،غلام مصطفےٰ،ایک عظیم دوست،مشمولہ،پچاس سالہ ادبی خدمات،ص ۴۳

۱۱۳۔زیدی،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نجی اور متاہلانہ۔۔۔ص:۵۹

۱۱۴۔ایضاً،ص ۵۸۔۵۹

۱۱۵۔خان،ڈاکٹر صابر علی ہلیف صاحب،ص:۲۵۔۲۶

۱۱۶۔ایضاً،ص ۲۶

۱۱۷۔ایضاً

۱۱۸۔کشفی،ایک کہانی جو جاری ہے،ص:۲۷۔۲۸

۱۱۹۔انٹرویو،ڈاکٹر اسلم فرخی،مورخہ ۱۸ا کتوبر ۲۰۱۰ء

۱۲۰۔عالی،جمیل الدین،نقار خانے میں،روزنامہ جنگ کراچی،۱۲ستمبر ۱۹۹۴ء،داراقی صفحہ

۱۲۱۔ایضاً

۱۲۲۔فرخی،بزرگ استاداورانسان

۱۲۳۔عالی،جمیل الدین،نقار خانے میں

۱۲۴۔صدیقی،رفت وبود،مشمولہ،تہذیب،اپریل،۱۹۹۱ء،ص:۴۹

۱۲۵۔ایضاً

۱۲۶۔خان،صابر علی ہلیف صاحب،ص:۲۵

۱۲۷۔نسرین،شگفتہ،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی،مشمولہ،پچاس سالہ ادبی خدمات،ص ۵۱

۱۲۸۔کشفی،ایک کہانی جو جاری ہے،ص:۲۹

۱۲۹۔خان،ممتاز حسین،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی،چند تاثرات،مشمولہ تہذیب،دسمبر ۱۹۹۲ء،ص:۵۳

۱۳۰۔خان، صابر علی، لیث صاحب، ص:۴۳

۱۳۱۔نسرین، شگفتہ، ص، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ۵۱

۱۳۲۔کشفی، وفاداری کی تصویر، مشمولہ، آدمی اور کتاب، ص:۷۰

۱۳۳۔صدیقی، رفت و بود، مشمولہ تہذیب، مئی ۱۹۹۰، ص، ۵۰۔۵۳

۱۳۴۔زیدی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تحقیق اور۔۔۔، ص:۵۸

۱۳۵۔صدیقی، رفت و بود، مشمولہ روزنامہ، جسارت، ۷ نومبر ۱۹۸۰ء، جمعہ ایڈیشن، ص ۲

۱۳۶۔ایضاً، تہذیب، جنوری ۱۹۹۲ء، ص:۵۲۔۵

۱۳۷۔ایضاً، (ابتدائیہ) تہذیب، فروری ۱۹۸۳ء، جلد ۱، شمارہ ۹، ص:۵

۱۳۸۔ایضاً (نظم: کشمکش) ہمایوں، جولائی ۱۹۳۳ء، ص:۴۹۳

باب دوم

کلاسیکی ادب میں خدمات

کلاسیکی ادب کی تحقیق وتنقید پر لیث صاحب کے مضامین زمانۂ طالب علمی ہی میں اس دور کے مشہور رسائل مثلاً نگار، معارف، جامعہ دہلی اور ہمایوں وغیرہ میں شائع ہونے لگے تھے۔ بعض تصانیف کی بازیافت کرکے دنیائے ادب میں متعارف کرنے کی اولیت بھی ان کو حاصل ہوئی۔ ان کا پہلا مضمون "چندنامہ شعلی دکنی" جامعہ دہلی میں ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل اس تصنیف پر کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ اگست ۱۹۳۸ء میں انھوں نے قدرت اللہ شوق کے تذکرے کی تلخیص تذکرے اور مصنف کے تعارف اور تذکرہ نویسی کی تاریخ کی تفصیل کے ساتھ علی گڑھ میگزین میں شائع کی۔ جنوری ۱۹۳۹ء کے علی گڑھ میگزین میں ۴۰ صفحات کا ایک طویل مضمون "تذکرۂ حالی" کے نام سے لکھا، جس میں حالی کی حیات اور تصانیف پر روشنی ڈالی اور بحیثیت ناقد، سوانح نگار اور نثر نگار ان کا مقام و مرتبہ متعین کیا۔ اسی شمارے میں "شبلی اور اردو" کے عنوان سے ایک مضمون میں شبلی کی تصانیف اور اسلوب زبان و بیان کا تجزیہ کیا ہے۔

بعد ازاں جامعہ دہلی جنوری ۱۹۴۱ء میں "امانت کی غزل گوئی پر ایک نظر" کے نام سے ایک مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے امانت کی غزل گوئی کی خصوصیات پر تفصیلی تبصرہ کیا ہے۔ معارف، اعظم گڑھ ستمبر ۱۹۴۱ء میں محسن کاکوروی کی نعت گوئی پر "محسن کاکوروی" کے عنوان سے ایک وقیع مضمون قلم بند کیا جس میں محسن کی شاعری کو لکھنوی شاعری کے تناظر میں پرکھا اور محسن کے کلام کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ اکتوبر ۱۹۴۱ء کے معارف میں شائع ہوا۔ اکتوبر ۱۹۴۳ء کے معارف میں "میر حسن کی ایک نادر مثنوی" کے نام سے ایک مضمون لکھا، جس میں میر حسن کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی "رموز العارفین" کا تعارف، انتخاب اور تجزیہ شامل ہے۔

لیث صاحب نے پنجاب یونیورسٹی کی 'تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند' کی ساتویں جلد میں خواجہ حیدر علی آتش، امام بخش ناسخ اور مصحفی کی حیات و شاعری کی تحقیق وتنقید پر ساتواں باب تحریر کیا۔ اسی جلد میں ۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک اردو نثر نگاروں کی تصانیف، مضامین اور اسلوب کی تحقیق وتنقید پر بارہواں باب لکھا۔ آٹھویں جلد میں ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک کے اردو شعر و ادب کی لسانی خصوصیت کی تحقیق وتنقید پر مشتمل بارہواں باب تھا۔ دسویں جلد کا پانچواں باب "اس دور کے غزل گو شعرا" کے نام سے لکھا، جس میں عظیم، عزیز، آرزو، صفی، ثاقب، ریاض، اثر، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر، سیماب اکبرآبادی اور مولانا حسن مارہروی کے کلام پر تبصرہ شامل ہے۔ یہ صرف وہ مضامین ہیں جن کا تعلق براہ راست کلاسیکی شعر و ادب سے ہے، ورنہ اس تاریخ میں اس کے علاوہ صرف و نحو اور لسانیات وغیرہ پر بھی مضامین موجود

ہیں۔ غرض یہ کہ لیث صاحب نے کلاسیکی ادب پر مضامین کا آغاز زمانۂ طالب علمی سے کیا اور عمر بھر وہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔ اس باب میں ان کے تمام مضامین کا تذکرہ ممکن نہیں۔ مقالے کے آخر میں ان کے مضامین کی ایک فہرست بطور ضمیمہ شامل کر دی گئی ہے۔ جس سے ان کی خدمات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہاں ہم کلاسیکی ادب سے متعلق ان کی مستقل تصانیف کے مطالعے سے سروکار رکھیں گے۔

الف۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'':

کلاسیکی ادب میں ان کی سب سے پہلی کتاب ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' ہے۔ یہ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس پر انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری دی گئی۔ انھوں نے یہ مقالہ رشید احمد صدیقی صاحب کی نگرانی میں مکمل کیا تھا جسے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے اپنے سلسلۂ مطبوعات میں ۱۹۴۴ء میں پہلی مرتبہ رشید احمد صاحب کی مختصر تقریظ کے ساتھ شائع کیا۔ ۶۱۲ صفحات کی ضخامت کی اس کتاب کو تمہید و فہرست مطالب کے علاوہ دس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آخر میں دو ضمیمے اور فہرستِ ماخذ بھی شامل ہے۔ ابواللیث نے اس مقالے میں لکھنوی شاعری کا مطالعہ ایک دبستان کی حیثیت سے کیا ہے، اور اس میں سلطنت اودھ کے قیام، وہاں کی مخصوص معاشرت اور اس میں ابھرنے والی شاعری اور اصلاحِ زبان کی تحریک کے اسباب و نتائج سے خاطر خواہ بحث کی ہے۔ لکھنؤ کے دبستان میں منصۂ شہود پر آنے والے تمام قابلِ ذکر شعرا کا تعارف کرایا اور ان کے کلام کے تجزیے سے ان کی شاعری کے رنگ کو متعین کیا ہے۔ اس سے قبل تذکروں میں شعرا کے حالات اور کلام کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن لکھنوی شاعروں کو ایک دبستان کا نمائندہ، اور لکھنوی شاعری کو ایک دبستان کی حیثیت سے مربوط کر کے پیش کرنے کی تحقیقی کاوش پہلی مرتبہ لیث صاحب ہی نے کی۔ بعد ازاں ان ہی کی قائم کردہ بنیادوں پر دہلی کو بھی ایک دبستان کے طور پر دیکھا گیا[۳] اور اس طرح اردو شاعری میں لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں نے ایک خاص اہمیت اختیار کر لی۔

لیث صاحب نے لکھنوی شاعری کا دہلوی شاعری کے رنگ سے موازنہ کر کے لکھنوی شاعری کی ایک الگ حیثیت متعین کی ہے۔ دہلی کا دبستان شاعری میں نورالحسن ہاشمی نے دہلوی شاعری کی خصوصیات کو نمایاں کیا اور لکھنؤ کے دبستان سے ممتاز کیا ہے۔ تاہم دہلی اور لکھنؤ کو دو الگ دبستانوں کی حیثیت دینے کا معاملہ شروع ہی سے متنازعہ رہا ہے۔ علی جواد زیدی نے ۱۹۳۸ء ہی میں لکھنؤ کی انجمن بہار ادب کے مباحثے میں ایک مقالہ پڑھ کر لکھنؤ اور دہلی کو دو الگ الگ دبستان یا اسکول ماننے سے انکار کر دیا تھا۔[۴] یہی نظریہ بعد ازاں ان کی کتاب ''دو ادبی اسکول'' میں ابھر کر سامنے آیا۔ تاہم علی جواد زیدی بھی یہ ماننے پر مجبور نظر آتے ہیں کہ:

> ''ابواللیث صدیقی اور نورالحسن ہاشمی دونوں اردو کے دبستانی محققوں میں بلند مقام رکھتے ہیں اور دونوں نے تحقیق کے جانے پہچانے خوبصورت ہیں۔ جب یہ لوگ لکھنؤ یا دلی پر کچھ لکھتے ہیں تو ان کی تحریریں خصوصی توجہ کی مستحق ہو جاتی ہیں۔''[۵]

لیث صاحب نے اس مقالے کے اغراض و مقاصد میں بتایا ہے کہ لکھنوی شاعری دو سو سال سے زائد کے عرصے پر محیط ہے، لیکن جسے لکھنؤ کا خاص رنگ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی عمر صرف پچیس برس ہے۔ ان پچیس برسوں میں لکھنوی شاعری کے بالمقابل ایک دوسرا رنگ نظر آتا ہے، جو لکھنویت سے الگ ہے۔ ناقدین نے لکھنؤ کی شاعری پر سخت سخت اعتراضات کیے ہیں مگر ان کے یہ اعتراضات غزل کی حد تک ہیں۔ جبکہ لکھنؤ میں غزلوں کی نسبت مثنویوں، قصوں اور مرثیوں کا خاصا مواد موجود ہے۔ اس کے علاوہ اہلِ لکھنؤ نے زبان کی ترقی اور اصلاح میں بڑی کوششیں کی ہیں۔[۳] لکھنؤ کو دبستان بنانے میں زبان کی اصلاح کی کوششوں کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اس مقالے میں ان ہی امور کو پیشِ نظر رکھ کر تحقیق کی گئی ہے۔ علی جواد زیدی نے لیث صاحب پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر لکھنوی رنگ کا پھیلاؤ پچیس برس کا ہے تو دو سو برس کا تذکرہ فضول ہے۔[۴] لیکن حقیقت یہ ہے کہ لیث صاحب نے لکھنوی شاعری کی مدت کم و بیش دو سو سال بتائی ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کی نہیں۔ انھوں نے لکھنوی شاعری کے دبستان بننے کو دو سو سالہ شعری روایت کے تناظر میں دیکھا ہے۔ سید علی جواد زیدی کی یہ بات درست ہے کہ لکھنوی دبستان کا پھیلاؤ ناسخ (۱۸۳۸ء) سے آرزو (۱۹۵۱ء) تک ہے تو یہ ۱۱۳ سال ہوتے ہیں اور اگر ناسخ سے امیر مینائی تک لیا جائے تب بھی ۶۳ سال بنتے ہیں پچاس نہیں۔ زیدی کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ صدیقی صاحب نے ایک ہی وقت میں دو رنگوں کی بات کی ہے اگر دو رنگ الگ الگ تھے تو کون سا لکھنوی ہے اور کون سا غیر لکھنوی؟ یا ان دونوں کے مجموعے سے لکھنؤ دبستان بنا۔ اس کا جواب لیث صاحب نے نہیں دیا۔[۵] علی جواد زیدی کی یہ بات بھی بظاہر درست معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' کے مطالعے کے آغاز ہی میں ظاہر ہونے لگتا ہے کہ جس دوسرے رنگ کو وہ لکھنوی رنگ کے بالمقابل قرار دے رہے ہیں، دراصل وہ دہلویت کا اثر ہے جس میں لکھنؤ کی خارجیت یعنی تشبیہات کی بہتات، مشکل ردیف قوافی، سراپا نگاری، جنس نگاری وغیرہ کے برعکس سادگی اور جذبات نگاری کا رجحان موجود ہے اور یہ اثر مہاجر شعرا کے توسط سے لکھنؤ پہنچا۔ یہ بات مصحفی کے بیان میں کچھ اور کھل کر سامنے آتی ہے جب لیث صاحب مصحفی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> "زبان دیکھنے پر مصحفی نے خاص زور دیا ہے اور دوسری طرف اس انداز کی شاعری پر بھی جو رنگ پر سے چڑھا ہوا تھا اور جس نے لکھنؤ پہنچ کر ایک نیا مدار اختیار کر لیا۔ مصحفی کے اپنے کلام میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں۔ البتہ لکھنؤ کے طویل قیام، مختلف درباروں سے توسل اور نئے لکھنوی اندازِ سخن کے اثرات بھی کہیں کہیں راہ پا گئے ہیں۔"[۶]

اب اس کے بعد درج ذیل اقتباس بھی دیکھیے:

> "اس عہد کے لکھنؤ کے مرقع میں مصحفی کی تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ سلسلۂ تلمذ کے واسطے سے انیس تک پہنچتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کے عام مذاق میں جو اسلوب خلیق اور انیس اور دبیر وغیرہ نے اپنے رنگ سے کی اس میں مصحفی کا تصرف بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔۔۔ مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن لکھنؤ کے عام رنگ سے ان سب کا رنگ جدا

ہے۔ ۱۰

امیر مینائی کے ذکر میں لیث صاحب نے لکھا ہے کہ اس دور کی لکھنوی شاعری میں خیال کی گہرائی موجود نہیں تھی۔ شاعروں کی تمام قوت اپنے کلام کو ظاہری خوبیوں سے آراستہ کرنے میں صرف ہو جاتی تھی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کا عام رواج تھا۔ اس دور میں امیر کے ہاں عاشقانہ کلام میں بھی خیال کی گہرائی اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔ ۱۱ اس [illegible] ہیں

"معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی شعرا کے عام مذاق کو امیر پسند نہیں کرتے، اسی وجہ سے ناسخ کے سلسلے میں شاگرد ہونے کی بجائے مصحفی کے سلسلے کو پسند کرتے ہیں اور اسیر کے شاگرد ہوتے ہیں۔" ۱۲

انیس کے ذکر میں بھی انھوں نے انیس کے رنگ کو لکھنوی رنگ سے ممتاز کیا ہے تو اس کی بنیاد لکھنؤ میں کلام کی ظاہری آراستگی اور زبان کے فرق کو قرار دیا ہے۔ انیس کو دبیر اور محسن سے ممتاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"مرزا دبیر جب شعر کی ظاہری صورت اور الفاظ کی دروبست پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگتے ہیں تو ناسخانہ افتادِ طبیعت سے قریب آجاتے ہیں۔ محسن کاکوروی جن کا تعلق ناسخ سے کئی واسطوں سے ہے، باوجود اپنی تمام خوبیوں کے صاف اسی رنگ سے متاثر نظر آتے ہیں۔۔۔ انیس اپنے کلام میں شروع سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ وہ جگہ کو جگہ اور اکثر تکیاں بچھائیاں بھی بول جاتے تھے اور کہتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے، حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔" ۱۳

ظاہر ہے میر انیس کے گھر کی زبان دہلی کی زبان تھی۔ باب سوم میں لیث صاحب نے لکھنؤ کی تہذیب، معاشرت کا نقشہ کھینچتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ شجاع الدولہ کو بازاری عورتوں کی صحبت پسند تھی۔ فوجی حکام اور امرا بھی ان کی تقلید کرتے تھے۔ چناں چہ یہاں کا شعر و ادب بھی اس سے متاثر ہوا اور جذبات کی پاکیزگی، بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کی خصوصیت ہے ختم ہو گئی اور اس کی جگہ ایک نئے فن نے لے لی جسے معاملہ بندی کا نام دیا گیا ہے۔ ۱۴ شاعر ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے جرأت، انشا اور رنگین نے اس کا آغاز کیا۔ یہ شعرا اگلے دور کے لیے نمونہ بن گئے۔ انھی نے ریختہ کے ساتھ ریختی کو اختیار کیا جس کے بعض نمونے اگرچہ پہلے بھی مل جاتے ہیں مگر جو بے شرمی اور ہوسناکی رنگین اور انشا نے اختیار کی وہ اس سے پہلے موجود نہیں تھی۔ ۱۵ اس تمام بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لکھنویت سے لیث صاحب کی مراد خارجیت یعنی ظاہری متعلقات حسن کا بیان، صنعت گری، تشبیہات، رعایت لفظی، ضلع جگت اور فحش نگاری وغیرہ ہے اور جو رنگ اس کے بالمقابل ہے وہ اس کے برعکس ہے۔ اس میں دہلویت کا اثر موجود ہے جو مصحفی کے واسطے سے لکھنؤ میں قائم رہتا ہے۔ انھوں نے شعرا کے کلام کے جائزوں میں یہی دکھایا ہے کہ کس شاعر نے لکھنوی رنگ کو کتنا قبول کیا ہے۔ لکھنوی رنگ کی بنیادی باتیں فحش نگاری اور اصلاح زبان کی کوششیں ہیں۔ باقی تمام چیزیں انھی کے عمل یا ردعمل کا نتیجہ ہیں۔ انشا، جرأت اور رنگین کی فحش نگاری اور مشکل پسندی نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کے لیے بنیادیں فراہم کیں۔ بعد میں ناسخ کی اصلاح زبان

کی کوششوں نے لکھنؤ اور دلی کی زبان میں امتیاز پیدا کر کے لکھنؤ کے اسلوب بیان و زبان کو دلی سے باقاعدہ الگ کر دیا اور لکھنوی دبستان کی بنیاد رکھی۔ لیث صاحب رقم طراز ہیں کہ:

"جرأت، انشا، مصحفی اور رنگین کی شاعری کی ابتدا دلی سے ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ ہی میں ہوا اور ان ہی کے اثر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخ اور آتش سے شروع ہوا۔ ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی، محاورے کو درست کیا، نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں، اسلوب بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی، مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا آب و رنگ بخشا۔"[۱۶]

اس اقتباس سے ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ وہ انشا، جرأت اور رنگین کے ساتھ مصحفی کا اثر بھی دبستان لکھنؤ میں تسلیم کرتے ہیں۔ مصحفی کے بیان میں انھوں نے مصحفی کے جس الگ رنگ کا ذکر کیا ہے وہ دہلویت سے قریب تر نظر آتا ہے اور انشا، جرأت اور رنگین سے قطعی الگ ہے۔ پھر یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے کہ ایک دبستان میں دو مختلف رنگ کیوں کر شمار ہو سکتے ہیں۔ اگر دبستان لکھنؤ دہلوی رنگ اور لکھنوی رنگ کی دو مختلف روؤں کا نام ہے تو جو عناصر لکھنؤ میں موجود ہیں وہ دہلوی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ اس لحاظ سے لکھنؤ کو ایک الگ دبستان قرار دینے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی اور علی جواد زیدی کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ:

"وہ خصوصیتیں شعرائے دلی کے یہاں بھی موجود ہیں اور کسی طرح بھی شعرائے لکھنؤ سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ اگر فرق ہے تو کمیت کا، سائنسی نقطہ نظر سے کمیت کا فرق بھی کیفیت کا فرق بن جاتا ہے۔"[۱۷]

لیث صاحب نے محسن کاکوروی کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے: اگرچہ محسن کا کلام لکھنوی شاعری کا سب سے لطیف اور پاکیزہ نمونہ ہے لیکن ان کا تعلق کئی واسطوں سے ناسخ سے ملتا ہے اور وہ اپنی تمام خوبیوں کے باوجود اس رنگ سے صاف متاثر نظر آتے ہیں۔[۱۸] اور دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ محسن کا کلام لکھنوی دبستان کی پیداوار ہونے کے باوجود لکھنوی شاعری کے عام رنگ سے مختلف ہے۔[۱۹] دراصل وہ بتانا یہ چاہتے ہیں کہ نقش نگاری اور معاملہ بندی محسن کے کلام میں موجود نہیں ہے لیکن خارجیت یعنی تشبیہات، رعایتِ لفظی وغیرہ موجود ہیں۔ خود امیر مینائی ہی کے متعلق لیث صاحب کا بیان ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں جو لکھنؤ کی شاعری کو قدیم رنگِ شاعری سے الگ کرتے ہیں اور اس رنگ کی بنیاد ڈالتے ہیں جس پر ان کے شاگرد ریاض، مضطر، جلیل وغیرہ قائم نظر آتے ہیں۔[۲۰] امیر کے متعلق ان کی رائے ہے کہ

"ابتدا میں غزلوں پر اساتذۂ لکھنؤ کا اثر صاف نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور متعلقاتِ حسن کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ بعض مضامین پیش پا افتادہ، مبتذل اور رکیک ہیں۔ ایسے شعر مصحفی و امیر کی بجائے ناسخ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔"[۲۱]

امیر، اسیر کے شاگرد تھے اور سلسلہ مصحفی سے تعلق تھا، مگر ابتدائی کلام میں ناسخ کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے بعد کے کلام میں تبدیلی کیسے واقع ہوئی اس کے بارے میں لیث صاحب کا کہنا ہے کہ امیر ابتدا ہی سے اپنا ایک الگ رنگ قائم کرنا

چاہتے تھے اور یہ موقع انھیں لکھنؤ سے نکل کر رام پور میں میسر آیا۔۲۲ اب اگر یہاں دبستان سے مراد school of thought ہے تو میر اور ان کے شاگردوں کی دبستانِ لکھنؤ میں کوئی جگہ نہیں بنتی۔ بہر حال لکھنؤ کے دبستان ہونے کا مسئلہ خاصا الجھا ہوا ہے۔ کیوں کہ ناسخ سمیت جن شعرا کے کلام میں لیث صاحب نے دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیت کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے ہاں اس کے برعکس رنگ بھی ہے جیسے کہ لیث صاحب نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ ''خارجی مضامین ناسخ اور آتش کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن انھیں نمایاں حیثیت حاصل نہیں ہے۔''۲۳ حالانکہ انھوں نے ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی قرار دیا ہے۔ کیوں کہ دہلی اور لکھنؤ کے فرق و امتیاز کو پہلے ناسخ ہی نے متعین کیا۔۲۴ لیکن ناسخ ہی کی غزلوں سے انھوں نے ایسے اشعار بھی پیش کیے ہیں جن میں تغزل کی پوری شان اور جذبات نگاری کا کمال موجود ہے۔ اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لیث صاحب نے 'خارجیت' کو بنیاد بنا کر لکھنؤ میں ایک خاص دور کی شاعری کے متعلق ایک نظریہ قائم کیا اور یہ دکھایا کہ کن کن شعرا کے ہاں یہ رنگ زیادہ موجود ہے اور کن شعرا کے ہاں کم ہے۔

''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' کو لیث صاحب نے دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ۱۔ آغازِ داستان، ۲۔ لکھنؤ کا تمدن، لکھنؤ اور ایران، ۳۔ لکھنویت کیا ہے؟ ۴۔ اودھ کے حکمرانوں کی شاعری، ۵۔ مہاجرین شعرائے دہلی، ۶۔ ناسخ اور ان کا سلسلہ، ۷۔ آتش اور ان کا سلسلہ، ۸۔ سلسلہ مصحفی، ۹۔ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی، ۱۰۔ آخری دور کے لکھنوی شعرا۔ اس کے بعد دو ضمیمے ہیں۔ پہلے میں لکھنؤ کے بعض غیر معروف شعرا کے نام اور دوسرے میں لکھنوی شعرا کے شاگردوں کے سلسلے بتائے ہیں۔ ہم اس کتاب کے جائزے میں اس کی اشاعتِ اول کو پیش نظر رکھیں گے کیوں کہ اعتراضات کا سلسلہ اشاعت اول ہی سے شروع ہوا اور بعد کی طباعتوں میں لیث صاحب نے وقتاً فوقتاً تبدیلیاں بھی کی ہیں۔

پہلا باب ''آغازِ داستان'' ہے جس سے کتاب کی شروعات ہوتی ہے۔ اس باب کو نجم الغنی کی 'تاریخ اودھ'، سید غلام علی خان کی 'عماد السعادت' کے قلمی نسخے، خافی خان کی 'منتخب اللباب'، شرر کی 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' اور محمد فیض بخش کی 'فرح بخش' کی مدد سے لکھا گیا ہے۔ یہ باب نواب میر امین برہان الملک کی اودھ میں آمد اور سلطنتِ اودھ کی تفصیلات سے متعلق ہے۔ یہاں فیض آباد اور لکھنؤ کی تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کیوں کہ نوابانِ اودھ کی نظرِ خاص ان ہی دو بلاد پر رہی۔ شعرا کا قیام بھی زیادہ تر ان ہی شہروں میں رہا۔ ان شہروں میں لکھنؤ کی تاریخ تو قدیم ہے مگر فیض آباد کی بنیاد میر محمد امین کے دور میں رکھی گئی۔ میر محمد امین کو جب اودھ کی صوبہ داری سلطنتِ دہلی کی طرف سے تفویض ہوئی تو انھوں نے گھاگرا کے کنارے حویلی اودھ سے چند میل کے فاصلے پر بلند مقام پر ایک بنگلہ تعمیر کیا تھا۔ یہی عمارت میر محمد امین کے انتقال کے بعد صفدر جنگ کے زمانے میں فیض آباد کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس باب میں فیض آباد اور لکھنؤ کا موازنہ کرتے ہوئے تاریخ فرح بخش کے مصنف کی شہادت سے بتایا گیا ہے کہ شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد اتنی ترقی کر چکا تھا کہ معلوم ہوتا تھا بہت جلد دہلی کی ہمسری کا دعویٰ کرنے لگے گا۔۲۵ اس کے برعکس لکھنؤ کی حالت خاصی ناگفتہ بہ تھی۔ میر حسن نے مثنوی ''گلزارِ ارم'' میں لکھنؤ کی خستہ حالی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ شجاع الدولہ کے زمانے تک فیض آباد سے بہت پیچھے تھا۔ شجاع الدولہ کے بعد

آصف الدولہ مسند نشین ہوئے تو انھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ بسایا۔ لہٰذا وہ تمام رونق و خوشحالی جو زوال فیض آباد سے
میں آئی تھی بعد میں لکھنؤ کا مقدر بن گئی اور اسی لکھنؤ میں لکھنؤ کا دبستان شاعری وجود میں آیا۔

دوسرا باب ''لکھنؤ کا تمدن، لکھنؤ اور ایران'' ساڑھے بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ باب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس
میں ابواللیث نے لکھنؤ کی اس تہذیب و معاشرت کا تجزیہ کیا ہے جس کی فضا میں لکھنوی شاعری میں ایک مخصوص رنگ نے جنم
لیا۔ عنوان میں "لکھنؤ اور ایران" کے الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کا موازنہ ایرانی تہذیب سے کیا گیا ہے۔ یہ
بات واضح رہے کہ ایرانی تہذیب سے لیث صاحب کی مراد صفویوں کے دور میں اثنا عشری عقائد کے بعد نمودار ہونے والی
تہذیب ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کے تہذیب و تمدن کے پروان چڑھنے میں نوابان اودھ کے اثنا عشری عقائد اور معاشی فارغ
البالی کے سبب پیدا ہونے والی تعیش پسندی کو اہم عنصر قرار دیا ہے۔ اس باب کے مطالعے سے درج ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔
ا۔ لکھنوی معاشرت پر اودھ کے نوابوں کے اثنا عشری عقائد نے گہرے اثرات مرتب کیے۔۲۔ اثنا عشری مسلک کو چونکہ
تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اس لیے تصوف کے مضامین غزل سے خارج کر دیے گئے جس کی وجہ سے شاعری میں عارفانہ
مضامین کی جگہ ہوس ناکی آگئی۔۳۔ اسی کی بدولت مثنویوں اور غزلوں میں معاملہ بندی کے مضامین نے جنم لیا۔ پھر ان فحش
واسوخت اور ریختی جیسی بدنام صنف سخن کو رواج ہوا۔۴۔ تکلف اور تصنع لکھنوی تہذیب کا خاص عنصر تھا۔ تکلف اور تصنع کے اس
شوق نے اہل لکھنؤ کو اصلاح زبان کی کوششوں کی طرف متوجہ کیا اور رعایت لفظی، خارجی مضامین اور تشبیہات و استعارات کو
پروان چڑھایا۔ چنانچہ شاعری صنعت گری بن گئی۔۵۔ شاہان اودھ کی علم پروری کی بدولت لکھنؤ میں علما کے قیام اور مذہبی
زندگی کے اثرات کی وجہ سے عربی، فارسی کے الفاظ و اصطلاحات عام ہو گئیں۔ اسی لیے عام لوگ بھی عربی فارسی کی
اصطلاحات سے واقف ہوتے تھے۔۶۔ ناسخ نے اصلاح زبان کی تحریک کا آغاز کیا تو اس کی ایک وجہ لکھنؤ میں عربی فارسی
الفاظ و اصطلاحات کا عام ہو جانا بھی تھی۔ اہل دہلی اپنی زبان میں ہندی کے سبک و شیریں الفاظ استعمال کرتے تھے مگر جب
اہل لکھنؤ نے اپنی زبان کو دہلی کی زبان سے ممتاز کرنا چاہا تو ان الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا اور ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ کو داخل
کیا۔۷۔ لکھنؤ میں علوم و فنون متداولہ کے ساتھ موسیقی و رقص کو بھی عروج حاصل ہوا جس سے ڈرامائی نظم کی بنیاد پڑی۔۸۔ لکھنؤ
میں نوابان اودھ کے اثنا عشری عقائد کی بدولت مرثیے کو عروج حاصل ہوا جس میں اخلاقی مضامین نظم کیے گئے۔ مذہبیت بڑھی
تو نعت گوئی کی طرف بھی توجہ کی گئی۔ مرثیے میں انیس و دبیر اور نعت گوئی میں محسن نے کمال حاصل کیا۔ چنانچہ مذہبیت نے
اس بگڑے ہوئے معاشرے کی اصلاح کا کام بھی کیا۔۹۔ آخر کار سلطنت اودھ کے زوال کے بعد لکھنوی شاعری کا وہ خاص
رنگ بھی ختم ہو گیا جو ایک مخصوص ماحول میں پیدا ہوا تھا۔ لہٰذا آخری دور کے لکھنوی شعرا کے ہاں معرفت و حقیقت کے مضامین
نظر آنے لگے۔ خارجی شاعری کا رواج بھی ختم ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ دلی والوں سے ضد بھی ختم ہو گئی اور ان دونوں کے امتزاج سے
ایک خوش گوار رنگ پیدا ہوا۔؎۶

اس باب میں لیث صاحب نے لکھنوی شاعری کی ان تمام خصوصیات اور ان وجوہات کو بیان کر دیا ہے جس کی

بدولت انھوں نے لکھنؤ کو شاعری کے دبستان کا درجہ دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بیانات میں تضادات بھی موجود ہیں۔ مثلاً انھوں نے کہا کہ لکھنؤ کی شاعری میں معاملہ بندی اور ہوس کے مضامین اس وجہ سے داخل ہوئے کہ لکھنؤ کے اثنا عشری ماحول میں تصوف کے لیے کوئی گنجائش موجود نہیں تھی۔ اس لیے شاعروں نے عارفانہ مضامین کو چھوڑ کر معاملہ بندی اور ریختی کو اختیار کیا۔ انھوں نے معاملہ بندی اور ریختی کو اثنا عشری عقائد کا شاخسانہ بنا دیا ہے۔ جبکہ خود ہی یہ بھی لکھا ہے کہ مذہب اور مذہبیت نے اس معاشرے کے بگڑے ہوئے مذاق کی اصلاح بھی کی۔ مرثیے کو فروغ حاصل ہوا تو اس میں اخلاقی مضامین نظم کیے گئے۔ اگر اثنا عشری ماحول میں محسن کی نعت گوئی پنپ سکتی ہے اور مرثیے میں اخلاقی مضامین آ سکتے ہیں، حتیٰ کہ ناسخ جو بقول لیث صاحب دبستانِ لکھنؤ کے بانی ہیں، ان کے ہاں بھی اخلاقی مضامین کم ہی سہی نظر آتے ہیں تو اثنا عشری عقیدے کو تصوف کی راہ میں مزاحم قرار دے کر فحش گوئی اور ہرزہ گوئی کا ذمہ دار قرار دینا درست نہیں ہے۔ دہلوی شاعری میں امرد پرستی کے مضامین جن کا ذمہ دار عام طور پر تصوف کو قرار دیا جاتا ہے، لیث صاحب نے اپنی کتاب "جرأت، اس کا عہد اور عشقیہ شاعری" میں اس کا دفاع کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "غور سے تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ جو لوگ اپنی خانگی اور ازدواجی زندگی میں کامیاب نہیں ہوتے ان کے ہاں ایسے مضامین کثرت سے پیدا ہوتے ہیں جیسے میر تقی میر جس عطار کے لونڈے پر مرتے ہیں سے دوا لیتے ہیں تو اس کی دو ہی صورتیں ممکن ہیں ایک تو یہ کہ میر دراصل کسی عطار کے لونڈے پر عاشق ہوں اور یہ بھی اسی وقت ممکن ہے جب انھیں جنسی آسودگی کے لیے قدرتی موقع میسر نہ ہو۔" یہی بات درست بھی ہونی چاہیے۔ لیکن لکھنؤ کی شاعری میں ہرزہ گوئی اور فحاشی کی بنیاد انھیں جنسی الجھنیں نہیں بلکہ اثنا عشری عقائد کا 'تبرا' اور تصوف کی مخالفت نظر آتے ہیں۔

دوسرے یہ کہ لیث صاحب کے بقول سلطنت اودھ کے زوال کے بعد لکھنوی شاعری کا وہ خاص رنگ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس لیے آخری دور کے شعرا کے ہاں معرفت و حقیقت کے مضامین نظر آنے لگتے ہیں۔ گزشتہ سطور میں بتایا گیا ہے کہ لیث صاحب کی تحقیق کے مطابق امیر مینائی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے لکھنوی رنگ تغزل کو ترک کیا۔ اس لحاظ سے میر دور ثانی کے رنگ کے دوسرے شعرا کو لکھنؤ کے دبستان میں رکھنے کے کیا معنی ہیں۔؟

تیسرا باب "لکھنویت کیا ہے۔؟" ساڑھے تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس باب میں تقریباً وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو اس سے پہلے باب میں ہیں۔ البتہ یہاں شعرا کے کلام سے مثالیں بھی جا بجا دی گئی ہیں۔

چوتھا باب "اودھ کے حکمرانوں کی شاعری" میں ابتدائی دو تین صفحات کے علاوہ صرف واجد علی شاہ کی تصانیف کی فہرست اور ان کی شاعری کا بیان ہے۔ پہلے چاروں ابواب اودھ کی تہذیب و تاریخ سے متعلق ہیں۔ پانچویں باب سے شعرا کا تعارف اور ان کے کلام کے تجزیے شروع ہوتے ہیں۔

پانچواں باب "مہاجرین شعرائے دہلی" کے بیان میں ہے۔ اس کا آغاز سراج الدین علی خان آرزو سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد بالترتیب مرزا رفیع سودا، میر حسن دہلوی، میر مستحسن خلیق، میر قمر الدین منت، مرزا جعفر علی حسرت، سید محمد میر

سودا، میر حیدر علی حیران، میر تقی میر، قلندر بخش جرأت، میر انشا اللہ خان انشا، غلام ہمدانی مصحفی، سعادت یار خان رنگین اور نسیم دہلوی کا ذکر ہے۔ ان میں سودا اور میر تقی میر ایسے ہیں جن کے کلام سے کوئی مثال نہیں دی گئی۔ میر تقی میر کے تعارف کے بعد ان کے کلام کی خصوصیت بیان کی ہیں مگر سودا اس سے بھی محروم رہے۔ ان کے تعارف میں تمام بحث سالِ ولادت کے بارے میں کی ہے اور ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء سے قبل ولادت مقرر کی ہے۔ سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ

> "سودا کا پایہ غزل اور قصیدہ گوئی میں بھی بلند ہے، لیکن اس کا اثر براہِ راست لکھنؤ کی شاعری پر بالکل نہیں پڑا اور نہ لکھنوی شعرا نے میر کی طرح ان کی استادی کے سامنے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ اس لیے ان کے رنگ پر زیادہ بحث نہیں کی گئی۔ دیوان عام طور پر ملتا ہے۔ اس لیے نمونۂ کلام دینے کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔"[28]

انھوں نے یہ لکھا ہے کہ "ان کے رنگِ تغزل پر زیادہ بحث نہیں کی گئی" لیکن اصل میں سودا کے رنگِ تغزل پر تھوڑی سی بھی بحث نہیں ہے۔ البتہ بعد کی اشاعتوں میں سودا کے ذکر میں اضافہ کیا ہے۔ ضاحک کے سلسلے میں لکھی گئی ہجویات سے بند بھی نقل کیے ہیں اور سودا کے متعلق اپنی اس رائے کو بھی کہ سودا کے کلام کا اثر براہِ راست لکھنوی شاعری پر نہیں پڑا تبدیل کیا ہے۔ بعد میں لکھنوی شاعری پر سودا کے اثرات کے متعلق ان کی رائے یہ ہو جاتی ہے کہ:

> "لکھنؤ میں آگے چل کر غزل کا جو خاص انداز پیدا ہوا، اس میں سودا کے کلام کا اثر بھی شامل ہے۔۔۔ یہ ماننا پڑے گا کہ ناسخ کے سامنے سودا کا یہ انداز ضرور تھا۔ ناسخ اور دیگر لکھنوی شعرا کی غزلیں بہت مکمل اور مرصع ہیں، لیکن ان کے قصیدہ طور ہونے میں کسی کو شبہ نہیں بلکہ طوالت کے اعتبار سے بھی آگے چل کر غزل قصیدہ طور ہو گئی تھی۔ ناسخ کے شاگرد رشک اور اسی دبستان کے دوسرے نمائندے منیر شکوہ آبادی کا کلام اسی انداز کا ترجمان ہے۔ اس اعتبار سے سودا کی غزل تغزل کی روح سے محروم سہی لیکن تاریخی اہمیت ضرور رکھتی ہے۔ سودا کے قصیدے اور ہجو نے بھی لکھنوی شعرا کو متاثر کیا ہوگا۔ رنگین اور انشا جو ان کے بعد ان محفلوں میں شریک ہوئے، سودا کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔"[29]

انھوں نے اس باب میں میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی پر زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ بعد ازاں جرأت اور مصحفی پر ان کی علاحدہ کتابیں بھی شائع ہوئیں جن کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔ میر تقی میر کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ میر کی شاعری نے لکھنویت کو براہِ راست متاثر نہیں کیا، لیکن ناسخ کے مصرعے "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں" سے معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ لکھنؤ میر کی استادی کو تسلیم کرتے تھے اور ذہنی طور پر وہ میر سے متاثر ضرور ہوئے ہوں گے۔ شعرائے لکھنؤ جو مصحفی کے سلسلے کی طرف زیادہ مائل نظر آتے ہیں غالباً اسی اثر کی وجہ سے ہیں۔[30] یہاں یہ بات اور بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ لیث صاحب کو جو الگ رنگ لکھنوی شاعری کے مخصوص رنگ کے شانہ بشانہ نظر آتا ہے وہ دہلوی رنگ ہے۔ "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" کی اشاعت میں میر کے کلام کا نمونہ نہیں ہے مگر دوسری اشاعت میں لکھنؤ کے ماحول سے میر کی بے زاری دکھانے کے لیے چند اشعار دیے ہیں۔

اس باب میں لیث صاحب نے دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آنے والے شعرا کے کلام سے ثابت کیا ہے کہ ان کے کلام میں جذبات کی شدت، اثر آفرینی اور سادگی نظر آتی ہے، لیکن رفتہ رفتہ مہاجر شعرا بھی لکھنؤ کی آب و ہوا سے متاثر ہونے لگتے ہیں اور ان کے کلام میں تشبیہات، استعارات، رعایتِ لفظی، ضلع جگت، صنعت گری و معاملہ بندی کے مضامین آنے لگتے ہیں جو لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی رنگ کی پیداوار ہیں۔ ان کا اثر سب سے زیادہ انشا، جرأت اور رنگین پر پڑتا ہے جو بعد میں لکھنوی شاعری کے مخصوص رنگ کے لیے ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا رنگ بھی بدستور موجود رہتا ہے۔ جو مصحفی کے اثر سے رواج پاتا ہے۔ خلیق، مصحفی کے شاگرد تھے۔ خلیق سے یہ اثر انیس اور انیس کے سلسلے سے مرثیہ گویوں تک پہنچتا ہے۔ دوسرے شاگرد آتش تھے جن کے کلام میں ناسخ کے مقابلے میں زیادہ گرمی اور اثر پایا جاتا ہے۔ بعد میں جن لوگوں نے لکھنوی شاعری کی اصلاح کی ان کے ابوالآبا مصحفی ہیں۔[31] یوں لکھنؤ میں جذبات نگاری، سادگی اور اثر آفرینی کے جو عناصر نظر آتے ہیں وہ مصحفی ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ یہ دور مصحفی کی وفات تک کا دور ہے۔ اس میں اگرچہ شعر لکھنویت سے متاثر ضرور ہوئے مگر اس میں ایسی شدت نظر نہیں آتی جیسی بعد میں ظاہر ہوئی۔ خاص لکھنوی دور کی ابتدا ناسخ سے ہوتی ہے، اور یہ دور امیر مینائی تک پھیلا ہوا ہے۔ اگلے تین ابواب میں ناسخ اور ان کا سلسلہ، آتش اور ان کا سلسلہ اور سلسلہ مصحفی میں لکھنوی شاعری کے اسی مخصوص رنگ کے اتار چڑھاؤ کا حال بیان کیا گیا ہے۔

چھٹے باب کا لبِ لباب یہ ہے کہ ناسخ دبستانِ لکھنؤ کے بانی ہیں کیوں کہ انھوں نے بیان و زبان کی اصلاح کی کوشش سے پہلی مرتبہ لکھنوی اور دہلوی شاعری میں امتیاز قائم کیا۔ زبان کی اصلاح لکھنؤ کی تکلف پسند معاشرت کا نتیجہ تھی۔ چنانچہ صنعت گری لکھنوی شاعری کا بنیادی جزو بن گئی۔ اسی صنعت گری کے جنون میں دور از کار تشبیہات، استعارے، رعایتِ لفظی، ضلع جگت، مشکل ردیف قافیے یعنی خارجیت اور مبتذل مضامین سب کے سب شاعری میں داخل ہو گئے۔ زبان کی اصلاح کی تحریک میں ہندی کے وہ تمام سبک و شیریں الفاظ جو دہلی والے اپنی زبان میں استعمال کرتے تھے، ٹکسال باہر قرار دے دیے گئے۔ اس سے زبان میں صفائی اور پاکیزگی ضرور پیدا ہو گئی مگر دہلی اور لکھنؤ کی زبان میں ایک خاص امتیاز بھی قائم ہو گیا۔ لکھنوی شاعری کی یہی وہ تمام خصوصیات ہیں جو ناسخ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں موجود ہیں۔ وزیر، برق، مہر اور بحر وغیرہ کے کلام میں زبان کی صفائی کے ساتھ صنعت گری ایک اہم عنصر ہے جس کی وجہ سے شاعری آمد کی بجائے آورد بن جاتی ہے۔ محسن کاکوروی جنھوں نے اپنے لیے نعت کی صنف کو منتخب کیا، صنفِ سخن کی پاکیزگی کی بدولت مبتذل مضامین اور معاملہ بندی وغیرہ سے تو دامن بچا گئے مگر اپنی صنعت گری کی وجہ سے وہ بھی لکھنوی دبستاں میں کھڑے نظر آتے ہیں

> ''محسن کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے۔ تشبیہات، استعارات، کنائے، مضمون آفرینی یک طور پر صنعت گری ہی کے لوازم ہیں اور اس اعتبار سے انھیں آورد سمجھنا چاہیے، لیکن محسن کا کمال شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں زور لا کر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے۔''[32]

دوسری وجہ یہ ہے کہ،

"زبان کی صفائی، بندش کی چستی، محاورہ اور مرزا داکاذر لکھنؤ کے شعرا کے ہاں عام طور پر موجود ہے۔ محسن بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔"[۳۳]

خلاصہ یہ کہ ناسخ اور ان کے تلامذہ کے ہاں اگرچہ کہیں کہیں، ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو لکھنوی رنگ سے الگ ہیں مگر مجموعی طور پر ان کے ہاں رعایت لفظی، تشبیہات کی کثرت، استعارے، مشکل ردیف قافیے، غزلوں کی طوالت، خیال آفرینی اور معاملہ بندی وغیرہ عام ہیں۔ ان کا اگر کوئی کمال ہے تو وہ یہ ہے کہ انھوں نے زبان کو صفائی اور صحت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

آٹھویں باب میں آتش کے متعلق لکھا ہے کہ وہ لکھنوی فضا سے متاثر ضرور ہوئے اور ان کا کلام بھی صنعت گری سے پاک نہیں، لیکن وہ لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتے۔ "ان کے ہاں خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا ذکر اگر موجود بھی ہے تو اعتدال کی حد تک ہے۔"[۳۴] لیکن آتش ہی کے شاگرد دیا شنکر نسیم لکھنوی خصوصیت سے مالا مال ہیں۔ فن کے اعتبار سے جو درجہ میر حسن کی 'سحر البیان' کو حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو حاصل نہیں کیوں کہ کمال بیان کے ساتھ جذبات نگاری کی خصوصیت نے اس مثنوی کو باکمال بنادیا ہے۔

> "لیکن متانت اور لطف بیان کے اعتبار سے مثنوی گلزار نسیم بھی بے مثل ہے۔ یہ خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ اس دبستان شاعری کا معیاری نمونہ اسی مثنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے۔ لیکن اس کی تلافی الفاظ کے انتخاب، تشبیہات، استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی اس طور پر کر دی گئی ہے کہ یک طور پر لکھنؤ سکول کا عیب اس کا ہنر بن گیا ہے۔"[۳۵]

اس کے برعکس آتش کے دوسرے شاگرد مرزا شوق جنھوں نے رعایت لفظی اور صنعت گری کی بجائے اصلی شاعری پر توجہ مرکوز کی ہے۔[۳۶] ان کی زبان میں لطف اور اثر آفرینی بھی موجود ہے مگر وہ صرف اس لیے خالص لکھنوی شاعر قرار دیے گئے ہیں کیوں کہ ان کی مثنویاں اخلاقی نقطہ نظر سے قابل گرفت سمجھی گئی ہیں۔[۳۷] اس باب میں مظفر علی خان امیر، میر مینائی، شوق قدوائی، ریاض خیر آبادی، مضطر خیر آبادی کی حیات وکلام کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہاں یہ ثابت کیا ہے کہ امیر کے شاگردوں امیر اور شوق نے لکھنوی رنگ تغزل سے احتراز کرنا شروع کیا اور یہیں سے لکھنوی رنگ کی شاعری کا زوال شروع ہوگیا اور ایک نئے رنگ کی شاعری کی بنیاد پڑی جس میں دہلویت اور لکھنویت کا ملاپ ہوا۔ شوق کی مسدس کے تین بند دیے ہیں جس میں شوق نے ملکی شاعری پر تنقید کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ امیر کے پہلے دیوان کی طرح ان کے پہلے دیوان میں بھی قدیم رنگ کی جھلک زیادہ ہے۔[۳۸] اب ریاض خیر آبادی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

> "اس قبیل کے اشعار ریاض کے دیوان میں بکثرت ملتے ہیں، ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ امیر کے رنگ تغزل کو پسند کرتے تھے اور اسی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ مصحفی کے پسند کرنے کی بھی یہی وجہ ہے کیوں کہ لکھنؤ میں اگر کوئی اپنے رنگ تغزل میں میر سے بہت قریب آ گیا ہے تو وہ مصحفی کا کلام ہے۔"[۳۹]

لیکن ریاض کا تعلق لکھنؤ کے دبستان شاعری میں اس لیے بنتا ہے کہ "کچھ حصہ ایسے اشعار کا ہے جو قدیم لکھنوی طرز کے آثار باقیہ ہیں اور یہی وہ اشعار ہیں جن سے ریاض کا تعلق قدیم لکھنوی رنگ تغزل سے قائم ہوتا ہے۔"[۴۰] اس دور کے بھی تقریباً ہر شاعر کے کلام میں لیث صاحب نے تھوڑا یا بہت لکھنؤ کا رنگ دکھایا ہے، مگر اس دور میں بھی جلیل مانک پوری لکھنوی رنگ تغزل کی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں اور لیث صاحب یہ لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ان کا کلام قدیم لکھنوی رنگ کا ترجمان ہے۔[۴۱] جلیل پر انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے اور ان ہی کے بیان پر اس باب کا خاتمہ ہے۔ اس باب میں ظاہر تو یہی کیا گیا ہے کہ لکھنوی رنگِ تغزل اس عہد میں زوال پذیر ہے لیکن مانک پوری کے کلام پر تبصرے کے بعد یہ تاثر زائل ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

نویں باب میں لکھنوی مرثیہ گوئی کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ آغاز میں مرثیے کی تاریخ کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے شمالی ہند میں سودا کی کوششوں کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن نمونہ دینے سے احتراز کیا ہے۔ دکنی شعرا کے بھی صرف نام گنوا کر دکنی مرثیے کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ کسی دکنی شاعر کے مرثیے کا بھی کوئی نمونہ نہیں ہے۔ اس کے بعد لکھنؤ میں انیس و دبیر سے پہلے مرثیے کی ترقی میں خلیق و ضمیر کی کوششوں کا ذکر ہے۔ انیس و دبیر کے سلسلے میں شبلی کی 'موازنۂ انیس و دبیر' ہی ان کے پیش نظر رہی ہے۔ اس لیے نتائج بھی ملتے جلتے ہیں۔ البتہ انھوں نے انیس کو دبیر پر جو برتری دی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انیس کا سلسلہ خلیق کے واسطے سے مصحفی سے ملتا ہے، اور چوں کہ ان کی نظر میں مصحفی کی شاعری میر اور دہلویت سے زیادہ قریب ہے۔[۴۲] اس لیے اس کی اثر آفرینی مسلّم ہے جبکہ مرزا دبیر پیدا تو دہلی میں ہوئے لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے تھے۔ چناں چہ:

> "نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آ گئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرۂ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہو گئی۔ لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اس کا متقاضی تھا۔ یہ مرصع اور پر تکلف شاعری کا دور تھا جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔"[۴۳]

اس باب کا زیادہ حصہ انیس و دبیر پر ہی صرف ہوا ہے۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کا یہ تجزیہ درست ہے کہ انیس و دبیر نے مرثیے کی صورت یا اسلوب میں کوئی واضح اصلاح یا اضافہ نہیں کیا۔ مرثیے کی صورت اور اسلوب کو متعین کرنے میں متقدمین میں سودا، ضمیر اور بعد میں مصحفی کا خاص احسان ہے۔ انیس خود اپنے اور خلیق و ضمیر کے متعین کیے ہوئے راستے پر چلے۔ لیکن ان کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ان رنگوں کو زیادہ گہرا اور اجاگر کیا جو ان سے پہلے کے مرثیہ گویوں کے ہاں دھیمے پڑ گئے تھے۔[۴۴] لیث صاحب نے انیس و دبیر کے کلام سے مرثیوں کے کئی بند مثالوں میں پیش کیے ہیں، مگر دبیر کے مرثیے سے آمد کا مشہور بند ع کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کو امام حسین کی شان میں ظاہر کیا ہے۔ حقیقت میں یہ مرثیہ حضرت عباس کی شان میں ہے اور یہ بند بھی چھوٹے حضرت ہی سے متعلق ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دبیر کا پورا کلام لیث صاحب

کے سامنے نہیں تھا ورنہ یہ بھول نہ ہوتا۔ انیس کے بعد عشق، مونس، انس اور تعشق وغیرہ کے مرثیوں پر تبصرہ کیا ہے۔

دسواں باب ''آخری دور کے لکھنوی شعرا'' اس کتاب کا آخری باب ہے۔ اس میں امیر اللہ تسلیم، فضل الحسن حسرت، علی حیدر نظم طباطبائی، علی نقی صفی، ذاکر حسین قزلباش ثاقب لکھنوی، عزیز، اثر اور آرزو کو شامل کیا ہے۔ حسرت کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں کہ حسرت کو خالص لکھنوی شاعر قرار دینا دشوار ہے، لیکن چوں کہ ان کے کلام میں لکھنوی رنگ کی بعض خصوصیات نظر آتی ہیں اور وہ خود بھی فرماتے ہیں کہ ''زبان لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود'' اس لیے انھیں اس دبستان سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔۲۵؎ یہ منطق بھی سمجھ میں نہ آنے والی ہے کہ اگر کسی شاعر کے کلام میں تھوڑا سا بھی حصہ لکھنوی رنگ کا نظر آجائے تو اسے دبستانِ لکھنؤ میں شامل کر دیا جائے اور اس دبستان کی تلاش و جستجو سے ہاتھ اٹھا لیا جائے جس کے رنگ میں اس کے کلام کا بڑا حصہ موجود ہے۔ بہر حال اس باب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آخری دور کے لکھنوی شعرا میر و غالب سے متاثر ہونے لگے تھے اور بعض نے اس کا برملا اعتراف بھی کیا ہے جیسے کہ ثاقب میر کی زبان اور غالب کا تخیل اپنانے کا دعویٰ کرتے ہیں، اور عزیز کے ہاں بھی غالب و میر کی پیروی ملتی ہے۔

ز۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' کی تحقیقی نوعیت:

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا اور اس کی تکمیل کے لیے کام کا آغاز ۱۹۳۹ء کے قریب کیا گیا۔ اس وقت سے اب تک لکھنوی شعرا کے حالات و واقعات میں تحقیق کی بدولت بہت سی نئی باتیں اور حقائق سامنے آئے ہیں۔ اس اعتبار سے ادبی حقائق کے معاملے میں اس تصنیف میں تبدیلی، رد و بدل کی گنجائش موجود رہی ہے۔ لیث صاحب کو خود بھی اس کا احساس تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''نصف صدی کی تحقیقات، انکشافات، تحقیق و تجربے نے بہت سے نئے مآخذات اور حقائق سے پردہ اٹھایا ہے اور بہت سی باتیں جو اب سے نصف صدی قبل اس مقالے میں درج ہوئی تھیں، اب درست نہیں یا ان میں جزوی ترمیم کی ضرورت ہے۔ ادبی اور علمی تحقیق میں بالخصوص جہاں معاملہ بازیافت کا ہو کوئی تحریر بیان یا دعویٰ حرفِ آخر نہیں ہوتا، چراغ سے چراغ جلتا ہے اور تحقیق کے نئے زاویے اور جہات سامنے آتی ہیں۔''۲۶؎

اسی لیے لیث صاحب وقتاً فوقتاً اس کتاب میں ترمیم و اضافہ کرتے رہے۔ پہلی اشاعت کے بعد دوسری اشاعت میں بڑی واضح تبدیلی نظر آتی ہے۔ پہلی اشاعت میں آرزو لکھنوی پر کتاب ختم تھی بعد میں یاس یگانہ چنگیزی کو بھی شامل کیا گیا۔ بعض شعرا کی تفصیلات میں اضافے کیے گئے اور بعض باتیں حذف کی گئیں۔ پہلی اشاعت تو خیر اب بالکل نایاب ہے۔ اب اس کا دوسرا ایڈیشن ہی زیادہ معروف ہے۔ دوسرے ایڈیشن کے بعد بھی چھوٹی موٹی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ اب بھی بہت سی تبدیلیوں کی گنجائش موجود ہے، لیکن اس سے کسی تصنیف کی اہمیت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ کسی دور میں سکسینہ کی 'تاریخ ادبِ اردو' اور آزاد کی 'آبِ حیات' کو بھی اہم اور مستند ماخذ خیال کیا جاتا تھا مگر بعد کی تحقیق سے ان کی بہت سی باتیں غلط ثابت

ہوئیں۔ یہی بات اور بہت سی تاریخوں اور تذکروں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے، لیکن ادب کا طالب علم آج بھی سکینہ کی تاریخ اور آبِ حیات کو فراموش نہیں کر سکتا۔ اسی طرح 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' بھی اردو ادب کی روایت میں ایک تاریخی اور کلاسیکی اہمیت اختیار کر چکی ہے۔ چاہے اس کے نظریات سے اختلاف کیا جائے یا بعد کی تحقیق سے اس کی باتیں غلط ثابت ہوں۔ اس کتاب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس کتاب کے ایڈیشن شائع ہو رہے ہیں اور یہ کتاب ذوق و شوق سے پڑھی اور پڑھائی جا رہی ہے۔

(ii) ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' پر تنقید:

اس کتاب پر سب سے پہلے اہم تنقیدی مضمون ڈاکٹر وحید قریشی نے تحریر کیا، جس میں زیادہ تر متن کی اغلاط سے بحث کی گئی ہے۔ قریشی صاحب کے اعتراضات کا سلسلہ اودھ کی تاریخ کے بارے میں اولین ماخذ سے مدد نہ لیے جانے پر تنقید سے شروع ہوتا ہے۔ وہ نجم الغنی کی 'تاریخ اودھ' اور شرر کی 'گزشتہ لکھنؤ' کو قابلِ اعتبار نہیں سمجھتے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ لیث صاحب نے تاریخ فرح بخش کے انگریزی ترجمے کو صفحہ ۲ سے آگے نہیں پڑھا کیوں کہ اس سے آگے کے اقتباسات ان کی کتاب میں نہیں ملتے۔ ۷ے یہ قریشی صاحب نے عجب منطق نکالی ہے کہ اگر کسی کتاب کے ابتدائی صفحات کے حوالے دیے جائیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ محقق نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ بعد میں آرزو کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ اگر لیث صاحب نے تاریخ فرح بخش کو صفحہ ۲۲ سے آگے پڑھا ہوتا تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ شجاع الدولہ نے بھی عارضی طور پر لکھنؤ کو اپنا دارالخلافہ بنایا تھا۔ ۸ے لیکن شاید ان کی نظر سے لیث صاحب کا یہ بیان نہیں گزرا۔

> '' صفدر جنگ کے بعد نواب شجاع الدولہ نواب وزیر ہوئے اور انھوں نے لکھنؤ بسایا۔ اس سے فیض آباد پر کچھ دنوں کے لیے خزاں آ گئی۔ تاہم شجاع الدولہ سال میں کم از کم دو تین مرتبہ فیض آباد ضرور آتے۔'' ۹ے

ڈاکٹر قریشی نے ڈاکٹر سری واستو کی کتب سے مدد لے کر تاریخ اودھ کے سلسلے میں ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' کی بہت سی اغلاط کی نشاندہی کی ہے۔ تاہم ان میں کچھ ایسی بھی ہیں۔ جنھیں کتابت کی خامی کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً صفحہ ۳۶ کی آٹھویں سطر میں صفدر جنگ کی جگہ آصف الدولہ ہو گیا ہے۔ عبارت یہ ہے۔

> ''ان کی وفات کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں یہ عمارت فیض آباد کے نام سے موسوم ہوئی۔'' ۱۰ے

جبکہ اگلے ہی صفحے پر واضح لکھا ہوا ہے:

> ''برہان الملک کے انتقال کے بعد صفدر جنگ مسند نشین ہوئے اور ان ہی کے زمانے میں برہان الملک کی بسائی ہوئی بستی نے فیض آباد کا نام پایا۔'' ۱۱ے

کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جو 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' میں موجود نہیں ہیں لیکن قریشی صاحب نے زبردستی لیث صاحب سے منسوب کر دی ہیں۔ مثلاً 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' کے صفحہ ۱۰۳ کے حوالے سے یہ اقتباس دیا ہے

> ''مثنوی 'تہنیتِ عید' (میں) لکھا ہے کہ اب انھیں (جواہر علی خان کے) دامن سے وابستہ ہوں یہ بات اس

۳۹۔۱۷۳۸ء متقرر کرتا ہے۔[۶۱] لیث صاحب نے بھی یہ روایت بالواسطہ یا بلاواسطہ یہیں سے لی ہوگی۔

قریشی صاحب اپنی تحقیق کو حتمی جان کر جگہ جگہ لیث صاحب کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں مگر یہ نہیں سوچتے کہ خود ان کی تحقیق سے بھی اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ انشاء اللہ خان کے ذکر میں لیث صاحب نے لکھا ہے کہ انشا کے پاگل ہونے اور تنخواہ بند ہونے کا معاملہ اختلافی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں آزاد کی آب حیات سے انشا کی دیوانگی اور تنخواہ بند ہونے کی روایت اور حیات دبیر کے مصنف کے حوالے سے اس کی تردید کی روایت بیان کی ہے۔[۶۲] ڈاکٹر قریشی اس پر افسوس ظاہر فرماتے ہیں کہ یہ مسئلہ اتنا اختلافی نہیں جتنا لیث صاحب کا خیال ہے۔ اگر وہ تلاش کرتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ انشا آخر میں دیوانے بھی ہوئے اور تنخواہ بھی بند ہوئی۔[۶۳] قریشی صاحب نے انشا کی دیوانگی کے ثبوت میں احمد علی یکتا کی 'دستور الفصاحت' سے فارسی اقتباس دیا ہے۔ جالبی اپنی تاریخ میں فتور دماغ اور جنون کو آزاد کا من گھڑت فسانہ قرار دیتے ہیں۔[۶۴]

وحید قریشی میر حسن کی پورب آنے کی روایت پر بحث کرتے ہوئے لیث صاحب کی بتائی ہوئی تاریخ ۱۱۶۳ھ کو غلط قرار دیتے ہیں اور میر حسن کا قیام دہلی میں ۱۱۷۰ھ تک مانتے ہیں۔[۶۵] جالبی کی تاریخ سے ان کی اس تحقیق کی تردید ہوتی ہے۔ جالبی میر حسن کے لکھنؤ آنے کی تاریخ ۱۱۶۸ھ (۵۵-۱۷۵۴ء) متعین کرتے ہیں۔ ان کی دلیل ہے کہ میر حسن کی آرزو سے ملاقات لکھنؤ میں ہوئی اور آرزو ۱۱۶۹ھ میں وفات پا چکے تھے۔[۶۶] میر حسن کے تذکرے کے متعلق قریشی صاحب کا فرمانا ہے کہ ۱۱۸۴ھ میں شروع ہوا اور ۱۱۹۲ھ یا شاید اس کے بعد تک اس میں اضافے ہوئے۔[۶۷] جبکہ میر حسن کا تذکرہ ۱۱۹۱ھ بمطابق ۱۷۷۷ء میں موجودہ صورت میں مکمل ہو چکا تھا اور ۱۱۹۲ھ میں صرف شاہ فصیح کی تاریخ وفات کا اضافہ ہوا۔[۶۸] قریشی صاحب کے بعض تجزیے بھی عجیب ہیں۔ لیث صاحب نے مثنوی "تہنیت عید" کے سلسلے میں لکھا ہے

> "۱۱۹۲/۱۷۷۸ کی قید یوں لگائی گئی ہے کہ تذکرہ میر حسن سنہ مذکور میں مکمل ہوا۔ اس میں میر حسن اپنے صرف دو ممدوحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ۔ بعد کی مثنویوں میں جواہر خاں کی تعریف کی ہے۔ درحقیقت کہ اب اسی کے دامن سے وابستہ ہوں۔ مثنوی تہنیت عید کے ایک شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر میر حسن دو سال کی غیر حاضری کے بعد فیض آباد آئے ہیں اور ان دو سالوں میں وہ غالباً لکھنؤ رہے۔"[۶۹]

اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے قریشی صاحب فرماتے ہیں کہ مثنوی کے لیے ۱۱۹۲ھ کی قید بے کار ہے۔ اس بیان سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ میر حسن دو سال فیض آباد سے باہر گزار کر آئے ہیں۔ اس حساب سے یہ مثنوی ۱۱۹۱ھ کی ہونی چاہیے۔ جب وہ دوبارہ فیض آباد آئے ہوں گے۔[۷۰] اس سے قبل اسی مضمون کے صفحہ ۵۸ پر قریشی صاحب نے یہ تحقیق کی ہے کہ میر حسن سالار جنگ کے ساتھ ۱۱۸۹ھ یا ۱۱۹۰ھ میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے۔ وہاں کے سال... میر حسن کے فیض آباد ... کے سال کے بارے میں تو وہ کوئی حتمی فیصلہ نہیں کرتے لیکن مثنوی کو میر حسن کی دو سال کی غیر حاضری کے بعد ۱۱۹۱ھ کے قریب کی تصنیف بتاتے ہیں۔ اگر ۱۱۹۰ھ کو میر حسن کی لکھنؤ آمد کا سال مان لیا جائے تو دو سال کی غیر حاضری کا مطلب ہے کہ وہ ۱۱۹۲ھ میں فیض آباد دوبارہ گئے ہوں گے۔ اس صورت میں یہ مثنوی ۱۱۹۱ھ کی کیسے ہو سکتی ہے؟

غرض یہ کہ اس تنقید میں ایسی باتیں بھی موجود ہیں۔ جہاں تک بیگ صاحب کے تنقید قبول کرنے اور ادبی حقائق کو تسلیم کرنے کا تعلق ہے تو اس کا بخوبی اندازہ 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' کی پہلی اور دوسری اشاعت کے مابین واضح فرق اور اس کے بعد بھی مختلف اشاعتوں میں ترمیم و اضافے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

iii۔ ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' اور ''دہلی کا دبستان شاعری''

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' اور 'دہلی کا دبستانِ شاعری' کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بیگ صاحب نے ادبی حقائق کی تحقیق و تفتیش میں نورالحسن ہاشمی سے زیادہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے شعرا کے حالات و واقعات کی چھان بین اور تجزیوں کے جدا ابواب قائم کیے ہیں۔ تجزیوں اور بحث سے انھوں نے زبان و بیان اور موضوعات کے ان امتیازات کو تفصیل سے واضح کیا ہے جو لکھنؤ کو دہلی کی شاعری سے جدا کرتے ہیں۔ تاہم ان کے ہاں یہ تمام مباحث شعرا کے تجزیوں میں باہم خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ اس کی نسبت 'دہلی کا دبستانِ شاعری' کو خاکہ بندی کے اعتبار سے فوقیت حاصل ہو جاتی ہے یوں کہ نورالحسن ہاشمی نے موضوع اور زبان کے الگ ابواب بنائے ہیں اور شعرا کے حالات و واقعات پر صفحات خرچ کرنے کے بجائے ان کی شاعری کے رنگ سے سروکار رکھا ہے۔ 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' کی نسبت انھوں نے شاعروں کو ثانوی حیثیت دی ہے۔ جبکہ 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' میں شاعر اور شاعری دونوں کو برابر کی اہمیت دی گئی ہے۔ اس لیے موضوع کے اعتبار سے ساخت اور خاکہ بندی میں ''دہلی کا دبستانِ شاعری'' زیادہ منظم اور مرتب ہے۔

اس تفصیلی بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بیگ صاحب نے ایک خاص دور کے ذہن و اسلوب بیان اور خارجیت سے لکھنوی شاعری میں پیدا ہونے والے ایک مخصوص رنگ کی بنیاد پر لکھنؤ کو دبستانِ شاعری کا درجہ دیا ہے۔ انھوں نے اسی خاص لکھنوی رنگ کی ابتدا اور عروج و زوال کی تاریخ کو اس مقالے کا موضوع بنایا اور اس عہد کے شعرا کے کلام کے تجزیے میں اس رنگ کے سبب پیدا ہونے والی خاصیتوں کی نشان دہی کی۔ اپنے نظریے کے لحاظ سے انھوں نے موضوع کو اچھا نبھایا ہے۔ لیکن ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' ایک متنازعہ موضوع بھی ہے کیوں کہ بعض ناقدین کے مطابق جن خاصیتوں کی بنا پر لکھنؤ کو ایک دبستانِ شاعری کا درجہ دیا گیا ہے۔ وہ خاصیتیں دہلی کی شاعری میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ خود بیگ صاحب نے بھی لکھنوی شاعری کے اس مخصوص رنگ کے ساتھ، جس کی بنا پر انھوں نے لکھنؤ کو دبستان بنایا، ایک دوسرے رنگ کا ذکر بھی کیا ہے جو اس رنگ سے قریب تر ہے جسے دہلی سے مخصوص کیا جاتا ہے۔ اور یہ رنگ تقریباً ہر لکھنوی شاعر کے ہاں شروع سے آخر تک کسی نہ کسی طرح موجود ہے۔

اس سے زیادہ الجھن کی بات یہ ہے کہ مصحفی جو لکھنوی رجحان کے برعکس شاعری کرنے والے شعرا کے امام قرار دیے گئے ہیں۔ خود بھی لکھنوی رنگ کو قبول کرتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کی اور ان کے سلسلے کے شعرا کی شاعری کا رنگ الگ رہتا ہے۔ سب سے زیادہ قابلِ اعتراض بات یہ ہے کہ اگر شاعری کے ایک مخصوص رنگ کی بنا پر ایک دبستان قائم کیا جا سکتا ہے تو

اس کے برعکس رنگ کے شعرا کو اس دبستان میں کیوں کر شامل کیا جا سکتا ہے۔ مگر 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' میں زبان و بیان و اسلوب کی تھوڑی بہت مشابہت کی وجہ سے ایسے شاعروں کو بھی شامل کر دیا گیا ہے جن کی شاعری کا زیادہ حصہ دوسرے رنگ میں موجود ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال حسرت موہانی کی ہے جو اس دبستان میں صرف اس لیے جگہ پاتے ہیں کہ انھوں نے ایک لکھنوی شاعر سے تلمذ اختیار کیا تھا۔ اسی دبستان میں ثاقب لکھنوی جیسے شاعر بھی شامل ہیں جو تتبعِ داغ یا جو میر و غالب کی تقلید پر فخر کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ دبستان کے طور پر لکھنؤ کی حیثیت زیادہ مضبوط نظر نہیں آتی۔

ادبی حقائق کے اعتبار سے بھی اس کتاب کو اب وہ مرتبہ حاصل نہیں رہا۔ اگرچہ لیث صاحب مختلف اشاعتوں میں اس میں تبدیلیاں کرتے رہے ہیں۔ لیکن تحقیق کا سمندر رکتا نہیں، نئے ادبی حقائق سامنے آتے رہتے ہیں اور ایک کتاب جس مخصوص ماحول اور دستیاب حقائق کی بنا پر لکھی گئی ہو اس سے زیادہ کی وہ متحمل ہو بھی نہیں سکتی۔ اس لیے 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' کا مطالعہ بھی ایک مخصوص دور کی ادبی دستاویز کے طور پر کیا جانا چاہیے۔ تاہم اس کتاب میں شعرا کے کلام کے جو تجزیے کیے گئے ہیں وہ خاصے مفید ہیں اور غالباً اسی وجہ سے یہ کتاب زندہ بھی ہے۔

ب۔ "مصحفی اور ان کا کلام":

چھوٹے سائز کے دو سو چالیس صفحات پر مبنی ہے جسے شیخ مبارک علی نے شائع کیا۔ کتاب پر سنِ اشاعت درج نہیں مگر یہ کتاب ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اس میں سیاسی و سماجی پس منظر پر سات سے صفحات خرچ کر کے کتاب کی ضخامت میں خواہ مخواہ اضافے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بحث کا آغاز براہ راست مصحفی کے حالاتِ زندگی، سنہ ولادت، حسب نسب وغیرہ سے کیا گیا ہے۔ البتہ مصحفی کے حسب نسب، ازدواجی زندگی وغیرہ کی روایت جنھیں متن کتاب میں جگہ دی جانی چاہیے تھی، حواشی میں بیان کی گئی ہیں۔ ابتدائی صفحات میں متن کی دو چار سطروں کے بعد باقی صفحات پر حواشی ہونے کی وجہ سے اصل متن کے مطالعے کے لیے ورق پیچھے کی طرف پلٹنے پڑتے ہیں۔ فارسی کے طویل اقتباسات بھی طبیعت میں گرانی کا باعث بنتے ہیں۔

کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں مصحفی کی حیات و کلام پر بحث اور دوسرے حصے میں انتخاب کلام شامل ہے۔ انتخاب کلام تنقیدی نقطۂ نظر سے اس وجہ سے اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اس کے ذریعے ناقد شاعر سے متعلق قائم کیے ہوئے اپنے نظریے کی دلیل قائم کرتا ہے۔ تاہم تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے اس کا پہلا حصہ زیادہ اہم ہے اور پہلے حصے میں بھی وہ بحث جو مصحفی کے کلام کی تنقید و تجزیے سے متعلق ہے۔ حالاتِ زندگی کی تحقیق سے بہت زیادہ سروکار نہیں رکھا گیا اور اس میں تقریباً وہی باتیں ہیں جو اس سے قبل 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً مصحفی کا سنہ ولادت مولوی عبدالحق اور حسرت کی بتائی ہوئی تاریخ کی مدد سے ۱۱۶۴ھ بتایا ہے۔ یہی بحث 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' میں بھی موجود ہے۔ بعض پیرا گراف بالکل ایک جیسے ہیں۔ مثال کے طور پر "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں لکھا ہے

"شاہ جہاں آباد پہنچنے کی تاریخ کسی تذکرے میں نہیں ملتی۔ حسرت موہانی، مولانا عبدالحی اور نواب مصطفےٰ خان

شیفتہ لکھتے ہیں کہ عنفوانِ شباب میں امروہہ سے لکھنؤ آئے۔ تذکرہ ہندی گویاں میں خود اپنے حال میں لکھتے ہیں کہ بارہ سال میں نے دلی میں گزارے ہیں۔ تذکرہ ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں لکھا گیا اس حساب سے ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء یا اس کے قریب دلی آئے ہوں گے اور اگر سنہ ولادت ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء تسلیم کر لیا جائے تو اس وقت ان کی عمر ۳۳ سال کے قریب ہوگی۔“ ۲؎

لفظ بہ لفظ یہی عبارت ”مصحفی اور ان کا کلام“ میں موجود ہے۔ ۳؎ فرق صرف یہ ہے کہ ”لکھنؤ کا دبستانِ شاعری میں ’امروہہ سے لکھنؤ آئے‘“ لکھا ہے اور ’مصحفی اور ان کا کلام‘ میں ’لکھنؤ‘ کی جگہ ’دلی‘ ہے۔ دلی آنے کی تاریخ ’لکھنؤ کا دبستانِ شاعری‘ میں ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۷ء اور ’مصحفی اور ان کا کلام‘ میں ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۲ء چھپی ہے۔ باقی تمام عبارت لفظ بہ لفظ ہے۔ اسی طرح کئی عبارتیں معمولی سی تبدیلی کے ساتھ وہی ہیں جو ’لکھنؤ کا دبستانِ شاعری‘ میں موجود ہیں۔

بعض ایسی روایات بھی جو تحقیق سے ثابت نہیں ’لکھنؤ کا دبستانِ شاعری‘ کے مطابق جوں کی توں بیان کر دی ہیں۔ جیسے کہ مصحفی کے سلیمان شکوہ کے استاد ہونے کی روایت۔ آزاد نے ’آبِ حیات‘ میں لکھا ہے کہ مصحفی سلیمان شکوہ کی غزل بنایا کرتے تھے۔ انشا سے معرکے کے بعد جب سلیمان شکوہ نے ان کی تنخواہ بند کی تو انھوں نے ایک قطعہ کہا۔ آزاد نے جو قطعہ دیا ہے اس کا ایک شعر یہ ہے:

استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر ہوتا ہے جو درماہہ کے سائیس سے رتی

ابو اللیث نے اسی قطعے کے حوالے سے مصحفی کا سلیمان شکوہ کا استاد ہونا ”لکھنؤ کا دبستانِ شاعری“ میں بیان کیا ہے۔ ۴؎ یہی روایت ”مصحفی اور ان کا کلام“ میں بھی بیان کر دی ہے۔ ۵؎ افسر امروہوی نے اس قطعے کے متعلق تحقیق کر کے اسے آزاد کی غلط بیانی قرار دیا ہے۔ کیوں کہ یہ قطعہ پہلے سے چھٹے دیوان تک کسی میں موجود نہیں ہے۔ اس لیے یہ یقیناً چھٹے دیوان کی تصنیف ۱۲۲۴ھ کے بعد لکھا گیا ہے۔ سلیمان شکوہ کے دربار سے مصحفی کا تعلق تین چار سال سے زیادہ کا نہیں ہے اور اس کا اختتام ۱۲۱۰ھ کے قریب ہو گیا تھا۔ ۶؎ اس قطعے کو سلیمان شکوہ کا استاد ہونے کے ثبوت میں پیش کرنا درست نہیں۔

البتہ ابو اللیث نے مصحفی کی تصنیف ’مجمع الفوائد‘ کی بازیافت کر کے مصحفی کے حسب نسب اور نجی زندگی سے متعلق جو معلومات دی ہیں، وہ کتاب کی تصنیف کے وقت بالکل نئی اور اہم تھیں۔ افسر امروہوی نے اپنی تصنیف ’مصحفی حیات و کلام‘ میں لکھا ہے کہ انھوں نے مصحفی کے حالاتِ زندگی کی تحقیق کے لیے ’مجمع الفوائد‘ کی تلاش و جستجو میں کافی سرگردانی کی اور آخر کار ۱۹۲۶ء میں قیامِ لاہور کے دوران معلوم ہوا کہ ”مجمع الفوائد“ مصحفی کی کلیات فارسی میں موجود ہے جو پنجاب یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔ ۷؎ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ”مجمع الفوائد“ لیث صاحب کی کتاب کی تصنیف کے وقت کتنی نایاب تھی۔ انھوں نے اس کتاب کو تلاش کیا اور پہلی مرتبہ اپنی کتاب میں مصحفی کے حالاتِ زندگی کی نقاب کشائی کے لیے ”مجمع الفوائد“ سے مدد لی۔ بعد میں اپنی اس کاوش کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ”افسوس کہ مدت تک اس کا واحد دستیاب مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں دبا پڑا رہا۔ قیامِ پاکستان کے بعد راقم نے اسے بازیافت کیا اور اس کے بعض حصے اپنی تصنیف ’مصحفی (شائع کردہ انجمن ترقی اردو) میں استعمال کیے‘

محل، لاہور، ۱۹۵۰ء) میں شامل کیے۔"۷۸

ڈاکٹر وحید قریشی نے "مصحفی اور ان کا کلام" پر بھی ایک تنقیدی مضمون لکھا ہے۔ جس کے مباحث کی نوعیت وہی ہے جو "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" کے حصہ مصحفی پر ہے۔ یعنی حیات و وفات اور کتب وغیرہ کے اختلافات متعین۔ حسبِ روایت اس کتاب میں بھی انھیں خامیوں کے سوا کچھ نہیں ملا۔ مصحفی کے کلام پر تبصرہ و تجزیہ جو اس کتاب کا سب سے اہم حصہ ہے۔ قریشی صاحب نے اس پر تقریباً ایک صفحہ خرچ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

> "لیث صاحب کو صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ مصحفی میں کوئی نفسیاتی الجھن ہے اور یہ کہ [illegible] بھی ہو ہوگا۔ نفسیاتی الجھن کیا ہوتی ہے؟ اگر تھی تو کیسی تھی؟ اس کی نوعیت کیا تھی؟ ان باتوں کا علم لیث صاحب کو نہیں۔ ... وہ صرف اتنا جانتے ہیں کہ جہاں شاعرانہ تعلّی ہوگی اس کی تہ میں کوئی نفسیاتی الجھن ضرور ہوگی اور اس میں کسی وجہ سے انسان [illegible] ہوگا۔"۷۹

مصحفی کے کلام پر لیث صاحب کے تبصرے اور تجزیے سے متعلق، اس کتاب کے سب سے اہم اور طویل حصے پر قریشی صاحب کی تنقید بس یہی ہے۔ علم نفسیات کے بارے میں قریشی صاحب کی معلومات کتنی ہیں۔ یہ تو اس تنقید سے معلوم نہیں ہو سکا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ لیث صاحب نے ایم۔اے۔ میں نفسیات کو باقاعدہ ایک مضمون کے طور پر پڑھا تھا اور اس میں ان کی کارکردگی نہایت شاندار رہی تھی۔ دراصل لیث صاحب نے مصحفی کے کلام پر بحث کرتے ہوئے ان کی شاعری کے نفسیاتی پس منظر کو سمجھنے کے لیے ان کے کلام سے مثالیں دے کر تجزیہ کیا ہے۔ اگر قریشی صاحب تنقید سے پہلے یہ حصہ اچھی طرح پڑھ لیتے تو شاید انھیں یہ شکایت پیدا نہ ہوتی۔ یا پھر غالباً وہ لیث صاحب سے نفسیات کی کسی کتاب کی توقع کیے ہوئے تھے جو ظاہر ہے پوری نہیں ہوئی۔ ورنہ لیث صاحب نے مصحفی کی تعلّی کے پس پشت جو نفسیاتی الجھنیں کارفرما ہو سکتی تھیں ان کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ مصحفی علم و فضل اور فنی لیاقت میں ممتاز مقام کے حامل تھے۔ انھوں نے مجمع الفوائد میں اپنی تحصیل علم سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ ریختہ کے علاوہ انھیں اپنی فارسی نظم و نثر پر بڑا ناز تھا اور کم از کم ریختہ میں تو وہ خود کو میرؔ و سوداؔ کا ہم پایہ و ہم رتبہ سمجھتے تھے۔ لیکن شومیٔ قسمت انھیں قدردانی حاصل نہ ہو سکی۔ اس لیے انھوں نے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے تعلّی کا یہ انداز اختیار کیا۔ وہ اگر چاہتے تو ہجوگوئی پر اتر آتے، اس سے ان کی تعلّی میں شدت آ جاتی لیکن اس کا اعتراف مصحفی نے خود کیا ہے کہ یہ ان کے بس کی بات نہیں۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے کہ دلی کی بربادی کے بعد لکھنؤ کی طرف شعرا نے لکھنؤ کی فیاضی اور دریادلی کی وجہ سے ہجرت کی تھی لیکن وہاں مصحفی کا جو حشر ہوا، اس کا نقشہ ان کے کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔۸۰ اس کے بعد مصحفی کی چارپائی، کھٹمل اور مکان کے بارے میں جو ہجویں بطور دلیل پیش کی گئی ہیں۔ [illegible] تحریر کیا ہے:

> "ظاہر ہے یہ نقشہ ایک ایسے شخص کی زندگی کا ہے جسے دنیا کی مسرّتوں میں سے کوئی حصہ نہ ملا ہو۔ مصحفی کی خانگی زندگی بھی زیادہ خوش گوار نہ تھی۔ کئی بیویاں کیں، لیکن ازدواجی زندگی کا سکون اور راحت نصیب نہ ہوئی۔ اولاد کی طرف سے بھی محروم رہے اور اس بات پر تاسف کرتے رہے۔ ایک بھائی جوان

مر گیا۔ دوسرے نے درویشی اختیار کر لی۔ غالباً مصحفی کی نفسیاتی الجھنوں میں ان سب باتوں نے اضافہ
کیا ہوگا۔ ان کے سامنے فکرِ معاش کا مسئلہ بھی تھا۔ شاعروں کے لیے صرف ایک ہی ذریعہ تھا یعنی کسی امیر کا
توسل ممدوحین کے کام نہ آئے۔"۸۱

یہاں مصحفی کے ممدوحین کے نام گنوا کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ مصحفی کو یہ چین بھی نصیب نہیں تھا کہ وہ کسی ایک امیر کے نوکر ہو جاتے، تاکہ عیش و فارغ البالی نہ سہی دو وقت کی روٹی کا سہارا ہو جاتا۔ غرض یہ کہ لیث صاحب نے مصحفی کی نفسیاتی الجھنوں کے اسباب کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ البتہ نفسیاتی الجھنوں کی تعریفیں بیان نہیں کیں۔ اس کے لیے نفسیات کی کسی عام کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ جانے قریشی صاحب کو یہ شکایت کیوں پیدا ہوئی۔

مصحفی کے کلام پر لیث صاحب کی تنقیدی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انھوں نے یہاں صرف مصحفی کی غزلوں ہی کو موضوعِ بحث نہیں بنایا بلکہ مثنویوں، رباعیوں اور بالخصوص قصائد کے تجزیے بہت اچھے کیے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ "مصحفی، حیات و کلام" کے نام سے افسر امروہوی کی جو کتاب لیث صاحب کی کتاب کے پچیس سال بعد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ افسر امروہوی نے لکھا ہے:

"مصحفی قصیدہ نگاری میں بھی کسی سے پیچھے نہ تھے۔ انھوں نے قصائد کی بہت بڑی تعداد یادگار چھوڑی ہے۔۔۔۔ ان کی شاعری کا یہ حصہ ابھی تک نگاہوں سے پوشیدہ ہے۔"۸۲

اس کے بعد افسر نے صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۷۰ء کے ایک مضمون سے پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود قصائد اور ان کے اشعار کی تعداد کی ایک فہرست نقل کی ہے۔ اس کے برعکس لیث صاحب نے ۱۹۵۰ء ہی میں مصحفی کی اس کتاب میں مصحفی کی کلیات میں موجود قصائد کے دیوانوں کی نشاندہی کی ہے اور ان دواوین سے قصائد کی فہرست کے ساتھ قصائد کی تشبیبوں، گریز اور مدح کے مختلف بند نقل کر کے مصحفی کی قصیدہ گوئی کا بہت اچھا جائزہ لیا ہے اور انھیں قصیدے کے میدان میں بھی صفِ اول کا شاعر قرار دیا ہے۔

کلام کے تجزیے کے بعد لیث صاحب نے صفحہ ۱۳۲ تا ۱۵۲ مصحفی کے تلامذہ کی فہرست دی ہے۔ مصحفی کے شاگردوں کی ایک فہرست ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے بھی اپنی کتاب "مصحفی، حیات اور شاعری" میں پروفیسر مختارالدین احمد اور افسر امروہوی کی مہیا کردہ معلومات کے مطابق درج کی ہے۔۸۳ اس فہرست میں ۱۴۴ تلامذہ کے نام شامل ہیں جن میں ۱۴۲ وہی ہیں جو لیث صاحب نے تحقیق کر کے پہلے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" اور بعد میں "مصحفی اور ان کا کلام" میں دیے ہیں۔ البتہ چھ تلامذہ عظیم، تمیز، راقم، عاصم، عاقل اور تخلص کے نام نورالحسن کی فہرست میں شامل نہیں جو لیث صاحب کی مہیا کردہ فہرست میں موجود ہیں۔

آخری حصے میں مصحفی کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ انتخاب کے سلسلے میں ابواللیث نے یہ اہتمام کیا ہے کہ مصحفی کی شاعری کے تمام پہلو اور رنگ قاری کے سامنے آجائیں۔ افسر امروہوی اور نورالحسن نے بھی مصحفی کے کلام کا انتخاب اپنی اپنی

کتابوں میں شامل کیا ہے۔ ان میں افسر امروہوی نے تو صرف غزلوں ہی سے سروکار رکھا ہے اور نورالحسن نے چند رباعیات اور قطعات کے ساتھ ایک قصیدہ بھی دیا ہے۔ جبکہ لیث صاحب نے غزلوں، رباعیوں کے ساتھ قصائد بھی شامل کیے ہیں۔ ان میں نوابین کی مدح کے علاوہ نعتیہ قصیدے اور منقبتیں بھی شامل ہیں۔ وحید قریشی صاحب نے لیث صاحب کے انتخاب پر یک رائے کچھ اس طرح دی ہے کہ

> "انتخاب میں بہترین اشعار وہی ہیں جو ڈاکٹر صاحب نے نگارِ مصحفی نمبر اور حسرت کے انتخاب سخن سے لیے ہیں۔ جو اشعار انھوں نے قلمی نسخے سے لیے ہیں وہ گھٹیا ہیں ۔۔۔ بڑی تعداد میں قلمی نسخے سے ناکمل اور آدھے اور چوتھائی اشعار کو بھی انتخاب میں شامل کر لیا ہے ۔۔۔ جو اشعار پورے نقل ہوئے ہیں ان میں سے اکثر وزن سے خارج ہو گئے ہیں ۔۔۔ انھیں قلمی نسخے پڑھنے میں بھی مہارت نہیں، ورنہ نقطوں کی مسلسل قطاریں انتخاب میں نظر نہ آتیں۔"[۸۴]

قریشی صاحب کا فرمانا ہے کہ بہترین اشعار وہی ہیں جو نگار کے مصحفی نمبر اور حسرت کے انتخاب سے لیے گئے ہیں۔ اگر یہ بات درست بھی ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ بہترین کلام سامنے آ جائے اور قلمی نسخے سے لیے گئے تمام اشعار قریشی صاحب کی نظر میں گھٹیا ہیں۔ حالاں کہ ان میں منقبتیں اور نعتیہ قصائد بھی شامل ہیں۔ جن پر فنی حوالے سے تو تنقید کی جا سکتی ہے۔ گھٹیا نہیں کہا جا سکتا۔ قریشی صاحب بسا اوقات آپے سے باہر ہو کر ایسی ایسی باتیں بھی کر جاتے ہیں جو بحیثیت محقق انھیں زیب نہیں دیتیں۔ جہاں تک بات ناکمل اشعار درج کیے جانے کی ہے تو یہ وہ اشعار ہیں جو کسی قصیدے میں تسلسل سے آ رہے ہیں۔ مخطوطے میں ان کے بعض الفاظ پڑھے نہیں جا سکے اس لیے ان کی جگہ نقطے لگا دیے گئے ہیں۔ انھیں شامل اس لیے کر لیا گیا ہے تا کہ قصیدے کا تسلسل برقرار رہے۔ قصیدے کا تسلسل برقرار رہنے کے ساتھ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ دوسرے محققین میں تجسس پیدا ہوتا اور وہ اس مخطوطے تک رسائی حاصل کر کے ان الفاظ کو پڑھنے کی کوشش کرتے۔ قریشی صاحب کا بھی محقق کی حیثیت سے فرض بنتا تھا کہ کلیاتِ مصحفی کا وہ نسخہ جو یقیناً ان کی دسترس میں تھا سامنے رکھتے اور ان اشعار کو مکمل کر کے اپنی مہارت ثابت کرتے۔ اس طرح ان کی تنقید میں وزن بھی پیدا ہو جاتا اور ادب کی خدمت بھی ہو جاتی۔ لیکن ان کا نظریہ یہ ہے کہ اشعار کو دماغ پر زور دینے سے بھی درست کیا جا سکتا ہے۔ "مصحفی اور ان کا کلام" پر اپنے تنقیدی مضمون کے آخر میں انھوں نے چند ایسے اشعار کی فہرست بھی دی ہے جنھیں بقول ان کے "دماغ پر زور دینے سے" درست کیا جا سکتا تھا۔ قریشی صاحب کو یہ وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ اگر ان کے نشان دہی کیے گئے اشعار قلمی نسخے میں ویسے ہی درج ہیں جیسے لیث صاحب نے نقل کیے ہیں تو کیا اس صورت میں انھیں دماغ پر زور دے کر درست کیا جانا تحقیقی تقاضا تھا یا ان اشعار کو جوں کا توں درج کر کے حواشی میں ان کی تصحیح کی جانی چاہیے تھی۔ اور اگر قلمی نسخے میں شعر درست درج ہیں اور غلطی لیث صاحب سے ہوئی ہے تو دماغ پر زور دے کر درست کرنے کا سوال ہی کیا۔ قریشی صاحب کی تنقید کی اصل کیفیت درج ذیل اقتباس سے بہتر طور پر سامنے آ سکتی ہے۔

> "کتاب کے گرد پوش سے ہمیں یہ خوش خبری ملتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب پر جرأت اور اس کا کلام شائع

فرما رہے ہیں۔ اگر یہ انتخاب بھی اسی طرح کا ہو تو ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ علی گڑھ

نے اردو ریسرچ کا کوئی اچھا معیار قائم نہیں کیا۔"۵۵

لگتا ہے قریشی صاحب ابواللیث سے زیادہ علی گڑھ سے خفا ہیں۔ انھوں نے ''مصحفی اور ان کا کلام'' کو ہر پہلو سے رد

کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ مصحفی کی [illegible] ۱۹۵۰ [illegible]

کمزور ہو چکا ہے۔ تاہم تنقیدی حصے میں لیث صاحب نے جس گہری بصیرت سے مصحفی کے کلام کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کی افادیت

واہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ج۔ ''جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری''

۲۲×۲۶×۴ حجم کے ۱۴۴ صفحات پر مبنی ایک کتابچہ ہے۔ جسے اردو اکیڈمی نے مئی ۱۹۵۲ء میں پہلی بار شائع کیا۔ شروع

میں لیث صاحب نے کتاب کا جو پیش لفظ لکھا ہے۔ اس پر اگست ۱۹۵۰ء کی تاریخ ہے۔ تعارف یا دیباچے عموماً کتاب کے

ختم کے بعد ہی تحریر کیے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے تو اس کتابچے کو اگست ۱۹۵۰ء سے قبل ہی کی تصنیف قرار دیا جا

سکتا ہے۔ یہ تین بڑے حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ جو صفحہ ۷ سے ۶۷ تک پھیلا ہوا ہے۔ اٹھارویں صدی کے سیاسی و سماجی

ماحول سے متعلق ہے۔ دوسرا حصہ جسے 'جرأت کی شاعری' کا عنوان دیا گیا ہے۔ صفحہ ۶۹ سے ۱۱۴ تک ہے۔ آخری حصہ انتخاب

کلام کا ہے۔ جو صفحہ ۱۱۷ سے ۱۴۴ تک ہے۔

پہلا حصہ جس کا عنوان ''اٹھارویں صدی عیسوی کا سیاسی و سماجی ماحول'' ہے۔ کتابچے کی ضخامت کے لحاظ سے زیادہ

طویل ہو گیا ہے۔ اس کا احساس لیث صاحب کو خود بھی تھا۔ لہٰذا انھوں نے تعارف میں اس کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا ہے

کہ:

> ''تاریخی تبصرہ کسی قدر طویل ہے لیکن ہمارے علم میں اب تک اٹھارویں صدی کے ادب کے سماجی اور
>
> تاریخی پس منظر کو مناسب تفصیل کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا۔ جس کے بغیر اس عہد کی شاعری کا مطالعہ نا
>
> مکمل رہ جاتا ہے۔ اسی لیے اسے بغیر معذرت کے شائع کیا جاتا ہے۔"۵۶

تصنیف کتاب کے وقت ہو سکتا ہے یہ بات درست ہو لیکن اب ایسی تفصیلات ادبی کتب میں بہت عام ہو چکی

ہیں۔ البتہ لیث صاحب نے ان تفصیلات کو ایسے اسلوب سے بیان کیا ہے کہ پڑھتے وقت طبیعت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی اور

مطالعے میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ سیاسی و سماجی حالات کا اصل مقصد اورنگ زیب کے بعد مغلیہ حکومت کی طوائف الملوکی اور

شاہوں کی عیاشیوں کے سبب پیدا ہونے والے معاشرتی، معاشی و اخلاقی زوال کی نقشہ کشی کرنا ہے۔ تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ

جرأت کی عشقیہ شاعری بالخصوص معاملہ بندی کے لیے مواد ان کے ماحول نے فراہم کیا ہے۔ لیث صاحب کی فکر جہاں دار شاہ،

فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد حکومت پر زیادہ مرتکز رہی ہے۔ انھوں نے جہاں دار شاہ اور اس کی داشتہ لال کنور کی حکمرانی رنگ

رلیوں کو اس اخلاقی زوال کی بنیاد قرار دیا ہے جس میں اس عہد کے شعرا اور عوام مبتلا رہے ہیں۔

غرض کہ سیاسی و سماجی تاریخ کی اس بحث میں یہ تاثر قائم کیا گیا ہے کہ جرأت کی شاعری میں اس زمانے کے سیاسی و
سماجی زوال و انتشار کا بھی گہرا اثر تھا۔ جس کی وجہ سے ایک طرف تو [illegible] پیدا ہوا اور دوسری طرف معاشی بدحالی۔ اس
کے ساتھ ساتھ سوسائٹی کی وہ دورخی بھی سامنے آئی ہے جس میں مکانوں کے زنانے اور مردانے حصے الگ الگ ہیں۔ عورتوں کا
مردوں سے ملنا معیوب ہے۔ مگر جنسی جذبات کو دبانے کی وجہ سے پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنیں فحش گوئی اور معاملہ بندی کے
کھلم کھلا اظہار کی بنیاد بن گئی ہیں۔

اس کتابچے کا دوسرا حصہ 'جرأت کی شاعری' کے مطالعے پر مشتمل ہے۔ یہی اس کتاب کا سب سے اہم اور مفید حصہ
ہے۔ ابتدائی صفحات میں جرأت کے حالاتِ زندگی پر بھی مختصر روشنی ڈالی ہے۔ مگر اصل بحث جرأت کی شاعری اور وہ بھی عشقیہ
شاعری پر ہے۔ جرأت کے متعلق میر کے حوالے سے مشہور ہے کہ ان کی شاعری چوما چاٹی اور بوس و کنار کے مضامین یا شیفتہ
کے بقول اوباشوں اور آوارہ گردوں کے پسندیدہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ شیفتہ نے اپنے تذکرے میں یہ بھی لکھا ہے کہ
جرأت کی شاعری کا صرف ایک حصہ بطریق اہل فن تھا۔ لیث صاحب جرأت پر کی گئی اس تنقید کے پہلوؤں کا جواب دیتے
ہوئے کہتے ہیں کہ شیفتہ ایک زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کا جزو تھے، اور پھر خود بھی نواب اور عالم تھے اسی لئے خاص کی رعایت
ان کی ضرورت تھی۔ ان کا دربار ایسا تھا جہاں عوامی شاعری و جذباتی [illegible]
اعتبار سے بُرا ہی سمجھا جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا پہلو ایک شدید قسم کی روایت پرستی کا ہے۔ جہاں کسی شاعر نے روایت سے [illegible]
اختلاف کیا وہیں اس کی شاعری پایۂ اعتبار سے ساقط ہوگئی۔ اسی لئے ظہیر آبادی بھی شیفتہ کو قابل توجہ نظر نہیں آتے اور وہ ان
کی شاعری کی زبان کو سوقیانہ قرار دیتے ہیں۔ ۸۷ جرأت کی شاعری کے ان ہی دو پہلوؤں کو جنھیں ان کا عیب قرار دیا گیا
ہے۔ لیث صاحب سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "جرأت کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ [illegible] معاملات و موضوع [illegible]
> سے انکار نہیں کرتے ہیں [illegible] گویا سب [illegible] تھے اور پھر ان کے اظہار کے
> لیے جو طریقہ اختیار کیا۔ وہ طریقہ اہل فن کا طریقہ [illegible] شعر [illegible]
> یہی جرأت کی عظمت کی دلیلوں میں سے ایک ہے۔"۸۸

جرأت کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھنؤ اور دہلی کی ثقافتی کشاکش اور جرأت کی بصارت سے
محرومی کو بھی اہم عنصر قرار دیا ہے۔ کیونکہ یہ کشاکش اور تصادم بھی نفسیاتی الجھنوں کا باعث بنتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ
آدمی کبھی اپنی روایت سے سختی سے وابستہ ہو جاتا ہے اور کبھی نئی روایت کو اپنانے میں خود نئی روایات قائم کرنے والوں سے بھی دو
قدم آگے بڑھ جاتا ہے۔ ۸۹ جرأت کے ساتھ بھی یہی واقعہ ہوا۔ دوسرا اہم واقعہ ان کا بصارت سے محروم ہو جانا تھا۔ وہ مادرزاد
اندھے نہیں تھے۔ روشنی، تاریکی، جسم کے خدوخال اور رنگوں کے فرق کو سمجھتے تھے۔ جیسا کہ شیفتہ نے لکھا ہے کہ وہ چند وقت
حسینوں کی صحبت میں گزارتے تھے اور ظاہر ہے بصارت سے محرومی کے بعد لذت کوشی کے لیے ان کے پاس یا سماعت تھی یا لمس

جس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ ان کے عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات پر جو شعار ہیں۔ ان میں ایک قسم کی لذت
پائی جاتی ہے، جسے حسیاتی یا حسیاتی (sensous) کہہ سکتے ہیں۔ اس لذت کو حاصل کرنے کا ذریعہ وہ اثر اور کیفیات ہیں جو
لمس اور اتصال سے متعلق ہیں۔۹۰

جرأت کے نفسیاتی مطالعے میں ابو اللیث فرائیڈ کے ہم نوا ہیں۔ وہ فرائیڈ کے اس نقطۂ نظر سے پوری طرح متفق ہیں
کہ جنسی جذبات کو اگر دبا دیا جائے تو وہ تحت الشعور میں پہنچ کر اظہار کے دوسرے مواقع تلاش کرتے ہیں۔ یہ ذرا سی شرم و حیا کی
کسوٹی پر تو شاید پورے اتر جائیں لیکن عملی طور پر ان کے نتائج شدید قسم کے ذہنی اور جسمانی بیماریوں کی صورت میں ظاہر ہوتے
ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جن شعرا نے صحت مند جنسی جذبات کو دبانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں نفسیاتی الجھنوں نے امرد پرستی
کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لیث صاحب اس بات سے بھی اختلاف کرتے ہیں کہ شاعری اور غزل میں امرد پرستی کے مضامین کی
بنیاد تصوف یا ایرانی تہذیب و معاشرت، ورتر کا نہ حسن کی شہرت پر ہے۔ ان کے خیال میں اس کی وجہ بھی نفسیاتی الجھن ہے جو
جنسی جذبات کو دبانے کے باعث پیدا ہوتی ہے۔۹۱ جرأت چوں کہ جنسی جذبات کو دبانے کی بجائے ان کے اظہار کے قائل
نظر آتے ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام میں امرد پرستی کے مضامین بھی موجود نہیں ہیں اور اگر پوری کلیات میں ایک دو اشعار موجود
بھی ہیں تو وہ خاص رنگ ہیں یا رعایت لفظی سے پیدا ہوئے ہیں۔ جرأت کے کلام کا یہ ایک ایسا صحت مند پہلو ہے جو انھیں
معاصرین میں ممتاز کرتا ہے۔۹۲

جرأت کے کلام سے لیث صاحب نے جرأت کی محبوبہ کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ اس کے مطابق جرأت کی محبوبہ کوئی
بازاری یا طوائف نہیں۔ کیوں کہ اس سے ملنے میں بار بار روک ٹوک کا ذکر ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے چھپ کر ملتے ہیں۔
محبوبہ کے در تک پہنچنے میں جرأت کو دشواریاں پیش آتی ہیں۔ محبوبہ چوری چھپے آکر ان سے ملتی ہے اور اس میں بھی ڈر لگا رہتا
ہے کہ کوئی دیکھ نہ لے۔ ظاہر ہے اگر یہ کوئی بازاری عورت یا طوائف ہوتی تو معاملات برعکس ہوتے۔۹۳ جرأت جب اتنی
مشکلات کو طے کرنے کے بعد اپنی محبوبہ سے ملتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ملاقات کے بعد جنسی آسودگی حاصل ہوتی ہے اور وہ
اس لطف کو مزے لے کر بیان کرتے ہیں۔ پھر ملاقات کا سلسلہ بند ہو جاتا ہے۔ اس کی دو ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ محبوبہ
نے رسوائی کے خوف سے ملنا چھوڑ دیا ہے یا اسے کوئی دوسرا چاہنے والا مل گیا ہے۔ جرأت کے کلام میں پہلی صورت کی طرف
بعض اشارے ملتے ہیں۔ دوسری صورت یقیناً پیش نہیں آئی ہوگی کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو ان کے کلام میں بھی واسوخت کا رنگ
پیدا ہو جاتا جو کہ موجود نہیں ہے۔۹۴ لیث صاحب نے جرأت کے محبوب پر جو تبصرہ کیا ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایک ایسے
دور میں بھی جب طوائف معاشرے کا ایک اہم حصہ تھی اور طوائفوں کے کوٹھے ایسے عاشقوں سے شاد و آباد رہتے تھے جنھیں
عرفِ عام میں شرفا اور امرا کہا جاتا تھا۔ جرأت نے اپنے عشق کے معیار کو پست نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری میں معاملہ بندی
ضرور موجود ہے، لیکن کم سے کم ان کا یہ اخلاقی پہلو قابلِ ستائش ضرور ہے کہ وہ اپنے لیے ایک ایسے محبوب کا انتخاب کرتے ہیں
جس کی دولت کی بولیاں بر سرِ عام عاشقوں کی بھیڑ میں نہیں لگائی جاتی تھیں اور جسے دولت سے نہیں دل ہی سے جیتا جا سکتا ہے۔

لیث صاحب نے جرأت کی سراپا نگاری سے ان کی محبوبہ کا جو حلیہ بیان کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ جرأت کی محبوب دھان پان نہیں ہے۔ وہ گدرایا ہوا جسم پسند کرتے ہیں اور ان کی سراپا نگاری میں گدرایا ہوا جسم نظر آتا ہے۔ جس سے وہ حسیاتی کیف حاصل کرتے ہیں۔۹۵ ان کی محبوبہ جوشیلی طبیعت کی مالک ہے۔ جس کی رگ رگ پھڑکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شوخی و شرارت اس کی رگوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ بات کرتی ہے تو کسی پر فقرہ چست کرتی ہے۔ اس کا کوئی فقرہ ضلع جگت سے خالی نہیں۔ جیسا بانکپن اس کے بدن میں نظر آتا ہے ویسا ہی اس کی باتوں میں جھلکتا ہے۔ غرض یہ کہ جوانی کی امنگ اور ولولہ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ جو خاص بات ہے وہ یہ کہ جرأت اپنی محبوبہ کے چمپئی رنگ کا ذکر کرتے ہیں۔ محبوب کے رنگ کے بارے میں شعرا نے عام طور پر جس سفیدی یا سرخی کا ذکر کیا ہے۔ وہ ہندوستان جیسے گرم ملکوں میں نہیں ہو سکتی۔ یہاں کی آب و ہوا میں سب سے بہتر رنگ جو شاعر کے تصور میں آ سکتا ہے وہ چمپئی رنگ ہے۔۹۶ اس سے جرأت کی واقعیت پسندی کا ظہور ہوتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اس عہد کے شعرا کی طرح نہ تو کسی طوائف کے حسن کے کشتہ ہیں۔ نہ ہی ان کی محبوبہ کوئی آسمانی پری یا حور قسم کی کوئی چیز ہے۔ وہ ایک سیدھی سادی ہندوستانی نوجوان لڑکی ہے۔ یہ بھی جرأت کے کلام کا ایک صحت مند پہلو ہے۔

جرأت کی سراپا نگاری میں ایک اور اہم بات جس کی طرف لیث صاحب نے توجہ دلائی۔ وہ یہ ہے کہ جرأت محبوبہ کے جسم اور اس کی کیفیات کو موضوع بناتے ہیں۔ ان کا جذبہ ایک طرح کی جنسی تسکین ہے، لیکن اس کی صداقت میں شبہ نہیں۔ سراپا نگاری کا موضوع نیا نہیں ہے۔ دکھنی دور سے جرأت کے دور تک بھی شعرا کے ہاں اس کا کچھ نہ کچھ عنصر موجود ہے، لیکن جرأت کو یہ موضوع بہت مرغوب ہے کیوں کہ وہ محبوب کے سراپے سے حسیاتی قسم کی لذت حاصل کرتے ہیں۔ جرأت کے بعد لکھنوی شاعری میں سراپا نگاری کا رجحان بڑھا مگر لکھنوی شعرا اور جرأت کے ہاں یہ فرق واضح ہے کہ لکھنوی شعرا کے یہاں متعلقات حسن یعنی ملبوسات و زیورات وغیرہ کی زیادتی ہے۔ جسم اور اس کے مختلف حصوں کے بیان سے لذت اٹھانے کی بجائے وہ متعلقات حسن سے لطف اٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی دور کے شعرا بجائے سینے کے چولی اور محرم کے بیان میں الجھے نظر آتے ہیں۔۹۷ یہ ایک طرح سے جنسیاتی پسپائی کی علامت ہے جو اس دور کی شاعری میں طرح طرح سے ظاہر ہوتی ہے۔ جرأت کی ہوس پرستی کو اس اعتبار سے ایک صحت مند جسم اور صحت مند دماغ کا ترجمان قرار دیا جا سکتا ہے۔

لیث صاحب نے جرأت کے یہاں ہجر و فراق کے مضامین دکھانے کے لیے بھی اشعار دیے ہیں۔ انھوں نے وضاحت کی ہے کہ معاملہ بندی کے اشعار کے مقابلے میں جرأت کے دیوان میں ایسے اشعار کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ہجر و فراق کے مضامین کو بھی لیث صاحب نے جنسیت کے تناظر میں ہی دیکھا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر ہے کہ جب عشق جنسی صورت اختیار کرتا ہے تو اس کے دو ہی نتیجے نکلتے ہیں۔ یا تو وہ جنسی آسودگی حاصل کر لیتا ہے یا نا آسودہ رہتا ہے۔ پہلی صورت میں بوس و کنار کے مضامین ظاہر ہوتے ہیں اور دوسری صورت میں ہجر و فراق کے۔۹۸ عشق و عاشقی سے ہٹ کر بھی انھوں نے جرأت کے کلام میں داخلی کیفیات اور سوز دوام کے مضامین کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے احساس تنہائی میں بھی جنسی نا آسودگی [illegible]

مجموعی طور پر اگر انتخاب کلام کو دیکھا جائے تو اس میں مصحفی اور ان کے کلام کے مقابلے میں زیادہ بصیرت نظر آتی ہے۔

د۔ ''نظیر اکبرآبادی، ان کا عہد اور شاعری'':

''جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری'' کے بعد لیث صاحب کی ایک اور اہم کتاب 'نظیر اکبرآبادی، ان کا عہد اور شاعری' اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی نے نومبر ۱۹۵۷ء میں شائع کی۔ یہ کتاب عام کتابی سائز کے ۲۲۰ صفحات پر مشتمل ہے، جسے 'الف' اور 'ب' دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ الف میں نظیر کے عہد اور شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے اور حصہ ب انتخاب کلام پر مشتمل ہے۔ تمام [illegible]

اس کتاب میں نظیر کی سوانح کی تحقیق و تفتیش سے سروکار نہیں رکھا گیا۔ اس لیے سوانح کا خاکہ بھی نہیں ہے۔ تمام تر صفحہ ۲ پر صرف تاریخ وفات ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۶ اگست ۱۸۳۰ء درج ہے۔ سال ولادت کے متعلق کچھ نہیں بتایا گیا۔ ولادت کی صحیح تاریخ ابھی تک متعین نہیں ہوئی۔ بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد شاہ ثانی کے عہد میں نادری حملے کے قریب کسی سال میں پیدا ہوئے۔ نظیر کے ایک محقق ڈاکٹر طلعت حسین نقوی نے بھی ۱۹۹۰ء میں شائع شدہ کتاب میں یہی روایت نقل کی ہے اور نظیر کی تاریخ ولادت کے حتمی تعین سے گریز کیا ہے۔[۱۰۲] تاہم انھوں نے عبد الباری آسی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ڈاکٹر ابو محمد سحر اور سید جعفر کے حوالے سے نظیر کی تاریخ ولادت ۱۱۴۷ھ مطابق ۱۷۳۵ء، اور احمد شاہی کے مطابق ۱۱۴۸ھ، اور نظامی بدایونی کے حوالے سے ۱۱۴۸ھ مطابق ۱۷۳۶ء کی روایات بھی بیان کی ہیں۔[۱۰۳] جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں لکھا ہے کہ ۱۱۴۷ھ اور ۱۱۴۸ھ کے سنین میں اختلاف موجود ہے مگر عیسوی سنہ ۱۷۳۵ء پر نظیر کے زیادہ تر محققین متفق ہیں۔[۱۰۴] لیث صاحب کی اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عبد الباری آسی اور فرحت اللہ بیگ کی مرتبہ کلیات اور ان کے مقدمے لیث صاحب کے پیش نظر تھے، لیکن انھوں نے تاریخ ولادت کے متعلق کسی بحث سے دامن بچایا ہے۔ مگر ان کی اس کنارہ کشی کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ انھوں نے طلعت حسین نقوی کی طرح روایات کی بے نتیجہ بھرمار نہیں کی۔

نظیر کے کلام کی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب ایک اہم ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ لیث صاحب نے نظیر کے عہد کے پس منظر کے ساتھ ان کی شاعری کے نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی خوش اسلوبی سے اجاگر کیا ہے۔ عہد کا پس منظر وہ مغلیہ حکومت کی طوائف الملوکی، نادری و ابدالی حملے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی معاشی و اخلاقی بدحالی ہے۔ جسے بعد میں اردو ادب کی کتابوں میں کثرت سے موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ لیکن لیث صاحب کے تجزیے اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انھوں نے نظیر کے کلام کو اس عہد کا آئینہ بنایا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بھی بجا ہوگا کہ لیث صاحب نے نظیر کے عہد کو ان کی شاعری سے دریافت کیا ہے۔

نظیر کی نظموں میں ان کے عہد کے معاشی و اخلاقی زوال کے پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے روپے کی

تعریف میں لکھی گئی ایک نظم سے اقتباس دے کر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ پیسے کی طلب اس دور میں محض جسمانی عیش و آرام بلکہ جنسی لذت کی آسودگی کی خاطر نظر آتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نظیر اور ان کے معاصر شعرا کے کلام میں جنسی لذت کا جذبہ اس لیے نمایاں ہوا کہ معاشی انحطاط نے ذوقِ جمال کے فطری وسائل یعنی نقاشی، خطاطی اور مصوری وغیرہ کی راہیں مسدود کر دی تھیں۔ لہٰذا جذبات نے اظہار کے لیے غیر فطری راہیں اختیار کر لیں۔۱۰۵ دہلی میں ایہام گوئی سے لے کر لکھنؤ کی رعایت لفظی اور صنعت کاری تک ان کے نقطۂ نظر کے مطابق جنسی تلذذ پسندی اور پیسے کی بھوک کا نتیجہ ہیں۔ فرماتے ہیں

"شاعری میں ایہام گوئی سے لے کر لکھنؤ کی رعایت لفظی اور صنعت کاری تک اسی جذبے کی ترجمان ہیں۔ یہ جذبہ یہاں زندگی کے تمام شعبوں میں نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ صرف دولت کے بھوکے نظر آتے ہیں، اور دولت کی طلب بھی زبان کے چٹخارے، عمدہ پوشاک اور حسن فسوں کار کے حاصل کرنے کے لیے محدود ہے۔"۱۰۶

نظیر اکبرآبادی کے کلام میں غیر اخلاقی مضامین کو وہ لذت کوشی کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ ان کی نظر میں یہ ایک طرح کی تلخی کا اظہار ہے۔ کیوں کہ نظیر خود بھی مفلسی کا شکار رہے۔ وہ سستی قسم کی تفریحات میں، جہاں زیادہ تر اوباش جمع ہوتے تھے، مفلسی کے غم کو غلط کرنے کے لیے جاتے ہوں گے۔ میر درد کو اس قسم کی تفریحوں کے لیے بے وفا اور حسن فسوں کار کے جلوے نصیب ہوتے ہیں، لیکن نظیر کے لیے میلوں ٹھیلوں یا زیادہ سے زیادہ ادنیٰ درجے کی طوائفوں کے کوٹھے سے بڑھ کر ذہنی سکون حاصل کرنے یا غم غلط کرنے کا کوئی موقع نہیں تھا۔ لیکن جب وہ رنڈی کو بھی مفلسی کے ہاتھوں لاچار پاتے ہیں تو ان کے لہجے میں تلخی کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ لیث صاحب کا موقف ہے کہ

"نظیر نے معاشی ناہمواری کے ... رنڈی کی عیاشی کا حال بیان کیا ہے لیکن اس سے ان کا مقصد لذت حاصل کرنا نہیں ہے اور ... موجودہ دور کے فحش نگاروں اور نظیر میں یہی ... امتیاز ہے کہ حقیقت ... اور ... گوئی دونوں جگہ موجود ہے۔ لیکن ایک اس سے جنسی لذت حاصل کرتا ہے اور دوسرا محض تلخی کا اظہار۔"۱۰۷

نظیر کے کلام میں موجود بعض فحش کہی جانے والی نظموں کا دفاع کرتے ہوئے انھوں نے سودا و میر حسن کی ہجویات اور انشا و جرأت کے کلام کی طرف توجہ دلاتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اس دور میں معاشی بدحالی کے ساتھ ایک قسم کی جنسی نا آسودگی پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے سبب ایک ایسی پریشان ذہنی کیفیت پیدا ہو گئی جس میں ہر شاعر مبتلا نظر آتا ہے۔ تاہم نظیر اور دوسرے شعرا میں فرق یہ ہے کہ نظیر کے ہاں فحش گوئی کی لذت مقصود بالذات نہیں ہے۔ اس لیے ان کی نظموں کو پڑھ کر مسرت کے بجائے ان حالات سے نفرت پیدا ہوتی ہے جنھوں نے نظیر کو اس پستی پر اترنے پر مجبور کیا۔ لیکن نظیر کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نہ تو اس پستی کو چھپانے کے لیے مکر و فریب کا سہارا لیا اور تصوف کی آڑ لے کر امرد پرستی کے مزے لیے بلکہ خود ننگا ہو کر دوسروں کو ننگا کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے ان چند نظموں پر نظیر کو معطون کرنے کی بجائے ان کے پورے کلام کو اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے، جس میں میر و سودا، مصحفی، میر حسن اور انشا و جرأت کا کلام آتا ہے۔۱۰۸

اخلاق پستی کے سلسلے میں نظیر کی ایسی نظموں کو جن میں امرد پرستی کا اظہار ہے بیگ صاحب اس عہد کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں جس میں مردوں کو عورتوں سے ملنے کے مواقع میسر نہیں تھے اور اعلیٰ درجے کی ذہنی تفریح کی راہیں، جو فنونِ لطیفہ سے حاصل ہوتی ہے، معاشی بدحالی کے باعث مسدود ہو چکی تھیں۔ لہٰذا جنسی بھوک نے آسودگی کا غیر فطری راستہ ڈھونڈا تو نظیر جیسا روایت شکن شاعر بھی، جس نے غزل کی بجائے نظم کو پیرایۂ اظہار بنایا اور سمرقند و بخارا کی بجائے متھرا، برج اور بنارس کو قابل ترجیح سمجھا، امرد پرستی سے دامن نہ بچا سکا۔۱۰۹ نظیر کی امرد پرستی کے خیالات پر مبنی دو نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

"شدید معاشی تنگ حالی نے جس میں وہ ہمیشہ مبتلا رہے، نظیر کو ایسی جنسی خواہشات کی جائز تسکین سے محروم رکھا اور اس نفسیاتی دباؤ نے جس میں وہ مبتلا ہوئے اظہار کی یہ شکل اختیار کر لی۔"۱۱۰

نظیر کے کلام میں بھنگ کی تعریف میں لکھی جانے والی نظموں سے بیگ صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ نظیر نے مے و مینا کو چھوڑ کر بھنگ کو موضوعِ کلام بنایا ہے تو اس کی وجہ بھی ان کے معاشی حالات ہی ہیں۔ کیوں کہ بھنگ کا نشہ شراب و افیون کے مقابلے میں سستا ہے۔ اس لیے اگر نظیر نے کبھی نشہ کیا بھی ہوگا تو اپنی معاشی تنگ حالی کے سبب بھنگ پر ہی اکتفا کیا ہوگا۔ غرض یہ کہ نظیر کے کلام پر ان کی تنقید اکثر مارکس و فرائیڈ کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ انھوں نے نظیر کی تشبیہات اور ان کے کلام کے مقامی رنگ کے تفصیلی جائزے کے بعد نظیر کی شاعری کے اخلاقی پہلو کو بھی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ نظیر کے متعلق شروع میں یہ غلط فہمی عام کر دی گئی کہ ان کا کلام سوقیانہ ہے اور اوباشوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ ان کے ناقدین نے نظیر کے کلام کے اخلاقی پہلوؤں پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ بیگ صاحب نظیر کو ان کے زمانے میں انسانیت کا سب سے بڑا علم بردار قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ نظیر نے 'آدمی نامہ' کی تخلیق سے انسانیت کے حق میں اس دور میں آواز بلند کی جس دور میں انسانوں کو امیر و غریب اور شریف و رذیل کے خانوں میں بانٹ کر اصل انسانیت کو اخلاق کے خود ساختہ اصولوں کی بھینٹ چڑھایا جا رہا تھا۔۱۱۲ [illegible] وہ نظیر کو سب سے پہلا ترقی پسند شاعر قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ

"شعر و شاعری اور ادب میں بھی بندہ و مولا، آقا و غلام کی تمیز پر خطِ نسخ پھیرنے کا سہرا جدید ادب کے سر پر نہیں جگمگا رہا ہے، اور اگر ترقی پسند ادب کا یہ بنیادی طرۂ امتیاز ہے تو اردو ادب میں سب سے پہلے نظیر اس شرف کے مستحق ہیں اور نظیر کا آدمی نامہ اس ادب کا پہلا منشور ہے۔"۱۱۳

لیکن وہ نظیر کو کسی خاص نظریے کا مبلغ یا ترجمان نہیں سمجھتے۔ اس بارے میں ان کی رائے ہے کہ نظیر کے کلام میں کسی خاص نظریۂ حیات کی تلاش بے سود ہے کیوں کہ وہ فلسفی یا حکیم نہیں بلکہ عام دنیادار انسان تھے۔ البتہ ان کا مشاہدہ بہت تیز اور تخیل و تجربے کی قوت بہت زیادہ تھی۔ اس لیے اپنے دنوں کا جائزہ لے کر انھوں نے جو نتیجے نکالے ہیں وہی ان کا فلسفہ ہے۔۱۱۳ نظیر کے کلام میں تصوف کے پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ نظیر اصطلاحی معنوں میں صوفی تھے یا نہیں یا انھوں نے ترکِ دنیا اختیار کیا یا نہیں اس کے متعلق یقین سے نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ صوفیوں کے نظریے کے برعکس ان کا عشق مجازی بلکہ جنسی ہے اور وہ دنیا سے بھاگنے کی جگہ میلوں ٹھیلوں کو پسند کرتے ہیں۔۱۱۴ مگر اس کے بعد ایک جگہ لکھتے ہیں:

صوفیوں کی انسان پرستی اور آدم دوستی نظیر کی طبیعت کے اتنا قریب آجاتی ہے کہ ان کا اس جماعت میں شامل ہو جانا یقینی ہے۔۱۵؎ ان کا موقف ہے کہ نظیر کی شاعری میں تصوف کے مضامین اس لیے رسمی یا تقلیدی نہیں ہو سکتے کیوں کہ ان کی شاعری کے میلانات اور رجحانات دیکھنے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ مضامین رسمی طور پر اختیار کیے ہوں گے۔۱۶؎

عبدالباری آسی نے کلیاتِ نظیر کے مقدمے میں نظیر کو اہلِ عقیدہ کا حامل بتایا ہے۔ لیکن اس سے صاف ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں صوفیہ سے صحبت رہی تھی۔ ان کے مکان کے قریب ہی مولوی احمد شاہ قادری اکبرآبادی رہا کرتے تھے۔ مسجد میں شاہ مدرسول رہتے تھے جو مشائخِ وقت سے تھے۔ نظیر ان کی خدمت میں وقت کا بڑا حصہ گزارتے تھے۔ تاہم انھیں تارکِ دنیا درویش بننے سے زیادہ سروکار نہیں تھا۔ البتہ تصوف کے مضامین دل پر نقش ہونے لگے۔۱۷؎ اس اعتبار سے نظیر کا متصوفانہ کلام رسمی یا تقلیدی تو نہیں لیکن انھیں اصطلاحی معنوں میں صوفی بزرگ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

لیث صاحب نے نظیر کے تمثیلی اندازِ بیان اور فطرت نگاری پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ فطرت نگاری میں نظیر کا انیس سے موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے نظیر کو اس لحاظ سے انیس پر فوقیت دی ہے کہ نظیر کے یہاں انیس کے برعکس تنوع اور پھیلاؤ زیادہ ہے۔ انیس کا دائرہ محدود ہے۔ انھوں نے چند جنگوں کے مردوں اور عورتوں کے حالات و واقعات اور جذبات کو ایک محدود جغرافیائی خطے کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ اس کے مقابلے میں نظیر کے ہاں مناظر متنوع اور ذخیرہ الفاظ زیادہ ہے۔ تاہم دیگر بہت سے ناقدین کی طرح وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اگر شاعری کو اچھے اور اعلیٰ معیار پر پرکھا جائے تو انیس کی عظمت مسلّم ہے۔۱۸؎

نظیر کی غزل کے تجزیے سے لیث صاحب نے ایک الگ عنوان قائم کیا ہے۔ یہ حصہ مختصر اور تقریباً سات صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کلام کی مثالیں نثر پر حاوی ہیں۔ لیث صاحب نظیر کی غزلوں کو روایتی قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے نظیر کی غزلوں میں معاملہ بندی کے مضامین پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس معاملے میں وہ جرأت سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ انھوں نے ردیف ''کوٹھے پر'' والی غزل کے اشعار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس غزل میں ایسے مضامین ہیں جو جرأت کے کلام میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملیں گے۔۱۹؎ نظیر کی غزلوں کے مطالعے سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کی غزلوں میں ایسا کوئی رنگ نہیں جسے بطورِ خاص نظیر کا رنگ کہا جا سکے سوائے اس کے کہ کہیں کہیں غزلوں میں نظموں کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یا کہیں کہیں اپنی شوخی و ظرافت کے باعث وہی سماں باندھ دیا ہے جو ان کی نظموں میں موجود ہے۔۲۰؎

غزل کے بعد ''زبان و بیان'' کے عنوان کے تحت انھوں نے مختصر نظیر کے اسلوبِ بیان پر بحث کی ہے۔ اس بات کا اعتراف نظیر کے سبھی ناقدین نے کیا ہے کہ ان کے ہاں ذخیرۂ الفاظ اردو کے شعرا میں سب سے زیادہ ہے۔ البتہ نظیر کے کلام میں عامیانہ اور سوقیانہ الفاظ کثرت سے موجود ہیں۔ اس حوالے سے لیث صاحب کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ نظیر نے اپنی زندگی اور شاعری کے موضوعات سے اس طبقۂ شرفا کی اجارہ داری توڑنے کی کوشش کی تھی جو عوام اور اس کی زبان کو سوقیانہ قرار

دیتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے عوام کی زبان کو شاعری اور ادب کا درجہ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ زبان ہر قسم کی شاعری اور سارے موضوعات کے لیے مناسب نہیں۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ نظیر نے اس طرح انداز بیان اور وسیلہ اظہار میں بہت وسعت پیدا کردی۔[۲۱]

دوسری اہم بات جو لفظوں کے استعمال سے متعلق ہے۔ وہ معنوی پہلو کے ساتھ ساتھ صوتی پہلوؤں کا تاثر ہے۔ نظیر اپنے کلام میں صوتی تاثر سے بڑا کام لیتے ہیں۔ بیلی صاحب نظیر کی اس خوبی کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں کہ الفاظ کے صوت و آہنگ کا مکمل تاثر صرف بعد کر اردو شاعری میں انیس یا کسی قدر دبیر اور بعد میں کسی قدر اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔ ورنہ عام طور پر شعرا نے الفاظ کی اس زبردست قوت سے ایسا فائدہ نہیں اٹھایا جیسا نظیر نے اٹھایا ہے۔[۲۲] البتہ غزلوں کے معاملے میں موضوعات کی طرح نظیر زبان میں بھی روایت پرست ہیں۔ بیلی صاحب اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

> "نظیر روایت پرست نہیں، روایت شکن تھے، لیکن غزل کے بت کو توڑنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ یہ
> روایت جسے فارسی کے ہزاروں شعرا نے اپنی برسوں کی کوششوں اور کاوشوں سے پروان چڑھایا تھا اور جسے
> ریختہ گو شعرا [illegible]
> تے ہیں۔"[۲۳]

اس کتاب کا حصہ ب نظیر کے کلام کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس انتخاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بیلی صاحب نے شہر آشوب، انسان دوستی، تقریبات، حیوانات اور مناظر کے الگ الگ عنوان بالترتیب قائم کر کے ان کے تحت نظیر کی نظمیں درج کی ہیں۔ آخر میں غزلوں کا انتخاب ہے۔

اس باب کی تمام بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ بیلی صاحب کلاسیکی ادب کے متعلق خاص نظریہ رکھتے تھے۔ کلاسیکی ادب پر لکھی گئی ان کی کتب خود کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا بہت سوچ بچار اور تحقیق کے بعد لکھا۔ ان کی تنقید اور تجزیوں میں بھی ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ روایتی تنقید کے بنے بندھے جملے انھیں پسند نہیں۔ دوسروں کے نظریات پر اپنی تنقید کی عمارت تعمیر کرنے کی بجائے وہ اپنی بنیادیں خود فراہم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جرأت اور نظیر کے متعلق ان کے نظریات متقدمین سے بالکل الگ ہیں۔ انھوں نے اپنے دور میں کلاسیکی ادب کے مطالعہ کا ایک نیا انداز متعارف کرایا۔ بیلی صاحب کے تنقیدی نظریات کا ذکر ہم نے ایک الگ باب میں کیا ہے اور وہاں کلاسیکی ادب کے متعلق ان کے نظریات پر تفصیلی بحث کی ہے۔

یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اپنے وقت اور زمانے کے اعتبار سے ان کی تمام تحریریں وقیع اور اہم تھیں۔ اگرچہ بعد میں نئے ادبی حقائق سامنے آنے کے بعد ان کی تحقیقی حیثیت کچھ کمزور ضرور ہو گئی ہے، لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ کہے بنا بھی چارہ نہیں کہ ادبی حقائق کی جانچ پڑتال کی جو کوشش لکھنؤ کا دبستان شاعری میں نظر آتی ہے، وہ بعد کی تحریروں میں نہیں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ بعد ازاں ان کی زیادہ تر توجہ لسانیات کی تحقیق کی طرف ہی مرکوز رہی یا خود

نے تنقید پر زور دیا۔ غالباً یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ تحقیق کے لحاظ سے لیث صاحب کی سب سے بڑی ادبی کاوش ان کی پہلی کتاب لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ہی ہے۔ مصحفی اور ان کا کلام، دورِ جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری ایک طرح سے لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ہی کی توسیعی صورتیں ہیں۔ کلاسیکی ادب پر لکھے گئے مضامین میں بھی اکثر و بیشتر اسی کتاب کی چھاپ نظر آتی ہے۔

حوالے

۱۔ نقوی، نعیم، پروفیسر، ڈاکٹر، تنقید و تعبیر، ص:۱۵۶

۲۔ کشفی، ابوالخیر، ڈاکٹر، پچاس سالہ ادبی خدمات، ص:۴۹

۳۔ زیدی، علی جواد (دیباچہ) دو ادبی اسکول، ص:۱۷

۴۔ ایضاً، ص:۱۸

۵۔ صدیقی، ابواللیث، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۸۷، ص:۱۳

۶۔ زیدی، علی جواد، ص:۱۰۱

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً، ص:۱۰۳

۹۔ صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۸۷، ص:۲۴۹

۱۰۔ ایضاً، ص:۲۳۲۔۲۳۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۵۵

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً، ص:۷۳۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۶۔ ایضاً، ص:۲۳

۱۷۔ زیدی، علی جواد (دیباچہ)، ص:۲۰

۱۸۔ صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۸۷ء، ص:۷۳۵

۹۔ایضاً،ص ۵۴۴

۲۰۔ایضاً،ص ۲۴۴

۲۱۔ایضاً،ص:۶۵۳

۲۲۔ایضاً،ص ۲۵۳

۲۳۔ایضاً،ص ۲۵۴

۲۴۔ایضاً،ص ۳۲۰

۲۵۔ایضاً،اشاعت اوّل،۹۴۴ ۱ء،ص ۴۳

۲۶۔ایضاً،ص ۴۸۔۴۹

۲۷۔صدیقی،جرأت،ان کا عہد اور عشقیہ شاعری،ص:۸۳

۲۸۔صدیقی،لکھنؤ کا دبستانِ شاعری،۱۹۴۴ء،ص ۹۰

۲۹۔ایضاً،چوتھا ایڈیشن،۱۹۸۷ء،ص ۱۰۴

۳۰۔ایضاً،۱۹۴۴ء،ص:۱۳۲۔۱۳۳

۳۱۔ایضاً،ص:۲۰۴

۳۲۔ایضاً،ص ۳۱۷

۳۳۔ایضاً

۳۴۔ایضاً،ص ۳۵۰

۳۵۔ایضاً،ص ۳۵۵

۳۶۔ایضاً،ص:۳۸۱

۳۷۔ایضاً،ص ۳۶۵

۳۸۔ایضاً،ص ۴۱۷

۳۹۔ایضاً،ص ۴۲۷

۴۰۔ایضاً،ص:۴۴۹

۴۱۔ایضاً،ص:۴۳۹

۴۲۔ایضاً،ص:۴۷۴

۴۳۔ایضاً،ص ۵۱۰

۴۴۔ایضاً،ص ۴۹۳

۴۵۔ایضاً،ص ۵۴۷۔۵۴۸

۴۶۔ایضاً(دیباچہ)چوتھا ایڈیشن،۱۹۸۷ء،ص ۹

۴۷۔قریشی، وحید، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ایک تحقیقی مطالعہ، مشمولہ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، ص ۴۰

۴۸۔ایضاً، ص ۵۱

۴۹۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۳۲

۵۰۔ایضاً، ص ۳۱

۵۱۔ایضاً، ص: ۳۲

۵۲۔قریشی، وحید، مضمون لکھنؤ کا دبستانِ شاعری. ایک تحقیقی مطالعہ، ص ۵۹

۵۳۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۹۳

۵۴۔قریشی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ایک تحقیقی مطالعہ ص [illegible]

۵۵۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۱۷۱

۵۶۔قریشی، وحید، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ایک تحقیقی مطالعہ، ص ۷۰۔۷

۵۷۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص ۱۷۳

۵۸۔جالبی، جمیل، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ۱۷۹

۵۹۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۹۳

۶۰۔قریشی، وحید، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری. ایک تحقیقی مطالعہ، ص:۵۶

۶۱۔جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۸۲۰

۶۲۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۱۶۲

۶۳۔قریشی، وحید، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ایک تحقیقی مطالعہ، ص، ۶۹

۶۴۔جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص ۱۰

۶۵۔قریشی، وحید، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ایک تحقیقی مطالعہ، ص، ۵۷

۶۶۔جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص:۸۲۲

۶۷۔قریشی، وحید، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ایک تحقیقی مطالعہ، ص ۵۷

۶۸۔جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص:۸۲۸

۶۹۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۱۰۳

۷۰۔قریشی، وحید، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری. ایک تحقیقی مطالعہ، ص ۵۹

۷۱۔ایضاً، ص:۵۸

۷۲۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۱۷۱

۷۳۔صدیقی، مصحفی اور ان کا کلام، ص:۱۱۔۱۲

۷۴۔صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ۱۹۴۴ء، ص:۱۷۸

۷۵۔ صدیقی، مصحفی اور ان کا کلام، ص:۳۵

۷۶۔ صدیقی، افسر امروہوی، مصحفی، حیات و کلام، ص:۱۱۰

۷۷۔ ایضاً، ص:۳۲

۷۸۔ صدیقی، تاریخ زبان و ادب اردو، ص:۲۹۹

۷۹۔ قریشی، وحید، مضمون مصحفی اور ان کا کلام: ایک تحقیقی مطالعہ، مشمولہ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، ص ۸۵

۸۰۔ صدیقی، مصحفی اور ان کا کلام، ص:۵۲

۸۱۔ ایضاً، ص:۵۶

۸۲۔ صدیقی، افسر امروہوی، مصحفی، حیات و کلام، ص:۱۵۱

۸۳۔ نقوی، نورالحسن، ڈاکٹر، مصحفی، حیات اور شاعری، ص ۷۷۔۷۹

۸۴۔ قریشی، وحید، مصحفی اور ان کا کلام: ایک تحقیقی مطالعہ، ص ۸۵۔۸۶

۸۵۔ ایضاً، ص ۸۸

۸۶۔ صدیقی (تعارف) جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری، ص ۳۔۴

۸۷۔ صدیقی، جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری، ص:۷۱۔۷۲

۸۸۔ ایضاً، ص:۷۲۔۷۳

۸۹۔ ایضاً، ص:۷۴۔۷۵

۹۰۔ ایضاً، ص ۷۹

۹۱۔ ایضاً، ص:۸۳

۹۲۔ ایضاً، ص ۸۴

۹۳۔ ایضاً

۹۴۔ ایضاً، ص ۸۴۔۸۵

۹۵۔ ایضاً، ص ۸۷

۹۶۔ ایضاً، ص ۹۰

۹۷۔ ایضاً، ص:۹۲

۹۸۔ ایضاً، ص:۹۹

۹۹۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۰۲۔ نقوی، طلعت حسین، ڈاکٹر، نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ، ص ۱۵

۱۰۳۔ایضاً

۱۰۴۔جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص:۱۰۶

۱۰۵۔صدیقی، نظیر اکبرآبادی، ان کا عہد اور شاعری، ص:۱۷

۱۰۶۔ایضاً، ص ۸

۱۰۷۔ایضاً، ص:۲۳

۱۰۸۔ایضاً، ص ۹۹۔۱۰۰

۱۰۹۔ایضاً، ص ۲۷۔۲۸

۱۱۰۔ایضاً، ص ۲۸۔۲۹

۱۱۱۔ایضاً، ص ۲۹۔۳۰

۱۱۲۔ایضاً، ص:۹۰

۱۱۳ایضاً، ص ۹۱

۱۱۴۔ایضاً، ص ۱۰۰

۱۱۵۔ایضاً، ص ۷۴

۱۱۶۔ایضاً، ص:۸۱

۱۱۷۔ایضاً، ص ۸۰

۱۱۸۔آسی، عبدالباری (مقدمہ) کلیات نظیر، ص ۴۳

۱۱۹۔صدیقی، نظیر اکبرآبادی، ان کا عہد اور شاعری، ص:۸۸

۱۲۰۔ایضاً، ص ۱۱۱

۱۲۱۔ایضاً، ص ۷۰

۱۲۲۔ایضاً، ص:۱۲۵

۱۲۳۔ایضاً، ص:۲۶

۱۲۴۔ایضاً، ص ۱۲۸

باب سوم

تنقیدی خدمات

الف۔ تنقید اور تنقیدی نظریات:

ابواللیث صدیقی کو ادبی ماحول بچپن ہی سے میسر تھا۔ ان کے والد شاعر تھے اور انھوں نے اپنے ذاتی مطالعے کے لیے ایک کتب خانہ بھی بنا رکھا تھا، جس میں کلاسیکل ادب کی اہم کتابیں موجود تھیں۔ لیث صاحب نے ساتویں آٹھویں جماعت ہی سے اس کتب خانے سے استفادہ شروع کر دیا تھا۔ کم سنی کے اس مطالعے نے ان کے ذہن پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ پھر علی گڑھ کالج میں رشید احمد صدیقی اور مولانا احسن مارہروی جیسے اساتذہ کی تربیت نے ان کے ذوقِ ادب کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ زمانۂ طالب علمی ہی سے ان کی تنقیدی تحریروں میں خاصی پختگی اور رچا ہوا اسلوب نظر آتا ہے۔ جس فن کار یا فن پارے پر قلم اٹھاتے ہیں بڑی دقت نظری سے اس کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ تجزیہ کرنے میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کی تنقید کو تحقیقی تنقید بھی کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ادب پارے کی خوبیوں خامیوں سے بحث کرتے ہوئے وہ شاعر یا نثر نگار کی زندگی کی پوری چھان بین کرتے ہیں۔ اس کے عہد کے حالات و واقعات کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کی روشنی میں فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مولوی عبدالحق کے بارے میں لکھا ہے کہ چھان بین، تحقیق و تفتیش ان کی فطرت کا جزو بن چکی تھی۔ وہ پہلے ایک محقق تھے لہٰذا ان کی تنقید پر بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ کبھی بغیر سوچے سمجھے کسی تنقیدی خیال کا اظہار نہیں کرتے، بلکہ جو بھی لکھتے ہیں، بڑے غور و تامل کے بعد لکھتے ہیں۔ ان کی نظروں سے کوئی پہلو پوشیدہ نہیں رہتا۔ اسی لیے ان کی تنقید میں جزئیات کی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک محقق کبھی خلوص اور سچائی کا دامن نہیں چھوڑتا۔ اسی لیے خلوص اور صداقت ان کی تنقید کا خاصہ ہیں۔ وہ نہ تو جانب داری کا شکار ہوتے ہیں اور نہ بغض و عناد کی نظر سے کسی کلام کو پرکھتے ہیں۔ بالکل یہی تمام باتیں ابواللیث پر بھی صادق آتی ہیں۔ ان کا مزاج مشرقی اور ان کا ذہن کلاسیکی ہے۔ وہ اسی شائستہ تنقیدی روایت کے امین ہیں جو حالی سے عبدالحق تک پہنچی ہے۔ تاہم ان کا قلم تنقید میں کسی قسم کا باک محسوس نہیں کرتا۔ وہ اپنے شائستہ انداز میں جہاں فن پارے کی خوبیوں کو سراہتے ہیں وہیں اس کی خامیوں کی نشاندہی بھی بڑی خوبصورتی سے کرتے چلے جاتے ہیں۔ زمانہ طالب علمی کے ایک مضمون 'تذکرہ حالی' میں جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا، حالی کی 'حیات جاوید' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حیات جاوید میں انگریزی الفاظ کی کثرت ایک عیب بن کر ظاہر ہوئی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی سادگی

دیانت داری سے کتاب کے محاسن و معائب قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ اس میں نہ تو تقریظ یا مداحی ہے اور نہ ہی محض عیب کشائی کا انبار بلکہ توازن نظر آتا ہے، جو زمانہ طالب علمی ہی میں ان کی دقت نظری، وسعت مطالعہ اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے۔

لسانیات لیث صاحب کا خاص میدان ہے۔ اسی لیے کلام کا جائزہ لیتے وقت وہ اس کی لسانی خوبیوں کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں۔ دراصل ہر لفظ اپنا ایک الگ تاثر رکھتا ہے اور شاعر یا ادیب کا لفظوں کا چناؤ اس کے مزاج کا مظہر ہوتا ہے۔ بسا اوقات محض ایک لفظ پورے شعر میں ایسی جان ڈال دیتا ہے کہ اس لفظ کو ہٹا کر دیکھا جائے تو پورا شعر بے جان ہو جاتا ہے۔ اسی طرح قواعد کی سخت پابندی بھی بعض اوقات شعر کے فطری بہاؤ میں مزاحم ہو جاتی ہے۔ شعرا اکثر و بیشتر ایسی حدود و قیود سے تجاوز کر جاتے ہیں جن کی وجہ سے آمد کے آورد میں بدل جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ لیث صاحب کسی شاعر کے ایسے تصرف کو روایت کے تناظر میں پرکھتے ہیں اور بطور خاص اس بات کو مد نظر رکھتے ہیں کہ شاعر کا یہ تصرف اردو کے مزاج سے کتنا ہم آہنگ ہے۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کی ساتویں جلد میں خواجہ حیدر علی آتش پر اپنے مضمون میں ان کی لسانی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "آتش پر ایک اعتراض یہ ہے کہ فارسی جمع کو اردو میں بے اضافت کے نہیں لانا چاہیے۔ آتش نے اس کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مثلاً رنگینیاں کا بھی جیسا اسے اہل ہم چاہیے ناز بگو میں پیش کرتا ہے مثال تم سمجھتے ہو اسے کوہکن ابھی تو ہے مصاحب ہر روز۔ یہ صحیح ہے کہ ناسخ نے اس اصول کو مد نظر رکھا لیکن متقدمین کے یہاں اس تصرف کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ میر اور سودا کے یہاں بھی ایسے تصرفات موجود ہیں۔ ۲۔ صفت کو موصوف جمع کے مطابق جمع لانا متقدمین کے یہاں عام تھا۔ ناسخ نے اسے بھی متروک قرار دیا، لیکن آتش کے یہاں اس کی مثالیں موجود ہیں۔
>
> اے صبا اس کے گورے گالوں پہ یہ کیا کیا تو نے
> چاندنی راتیں یا یک ہو گئیں خورشیدیوں
>
> لیکن آتش کے علاوہ اور شعرا کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً مصحفی کے یہاں حسن کا یہ مصرعہ مشہور ہے۔ ع جبیں میں گو جوانوں نے چوٹیں بچیں، ان اعتراضات سے آتش کی کم علمی یا ناواقفیت کا نتیجہ نکالنا درست نہیں۔" ۸

اس اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ انھوں نے آتش کے قواعد کی پابندیوں سے انحراف کو بیان کرتے ہوئے کس طرح اسے آتش کی خوبیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس کے بعد اگلی سطور میں لکھتے ہیں

> "یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اردو کے مزاج سے پوری طرح واقف تھے اور اس اعتبار سے ان کی یہ روش اس دور کی مصنوعی لسانی تحریک کے خلاف ایک مثبت اور ترقی پسند اقدام تھا۔" ۹

آدمی کی طرح زبان بھی اپنا ایک مزاج رکھتی ہے اور ایسے کسی تصرف کو قبول نہیں کرتی جو اس کے مزاج کے خلاف ہو۔

لیث صاحب اردو زبان کے مزاج آشنا ہیں۔ وہ ماضی میں کیے گئے لسانی تجربوں اور ان کے نتائج پر گہری نظر رکھتے ہیں۔۔۔ ادبی زبان کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی تمام تحریکوں پر بے باک تنقید کرتے چلے جاتے ہیں جو اردو زبان کے مزاج کے خلاف ہوں تاکہ نئے ادبا اپنی زبان کے مزاج اور روایت کو سامنے رکھ کر اپنے لسانی نظام کی تشکیل کریں۔ وہ زبان کو کوئی جامد شے نہیں سمجھتے اس لیے مثبت تبدیلیوں کو قبول کرنے کے لیے ہر آن آمادہ نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اس بات پر شدت سے اصرار ملتا ہے کہ اردو زبان کو ہر عہد میں تبدیلیاں قبول کرنی ہوں گی۔ اسی لیے قواعد کی ایسی بے جا پابندیوں کو بھی اردو کے حق میں نیک فال قرار نہیں دیتے جن کی حد سے اس کا فطری ارتقا رک جائے۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد چہارم کے اٹھارویں باب میں شامل ان کے مضمون "اردو زبان کا جائزہ" سے لیے گئے درج ذیل اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اردو میں عربی فارسی کے ثقیل الفاظ کے بے جا دخول اور قواعد کی پابندی کو موضوع بحث بناتے ہوئے کس خوبی سے اپنا نقطہ نظر قاری کے ذہن میں منتقل کر دیا ہے:

> "نئے عناصر کی تلاش میں فارسی اور عربی بالخصوص ماخذوں اور محققوں اور عربی اور فارسی سے پر افادہ الفاظ گیے۔۔۔ اس دور کے مصنفین و مترجمین نے اس کا پورا لحاظ رکھا ہے کہ عربی، فارسی [اردو] کے مزاج کے مطابق ہوں۔ اس سے سب پر یہ اعتراض نہیں ہوتا جو بعد کے اصطلاح سازوں پر بالخصوص دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد پر ہوتا ہے کہ وہ عربی کے نامانوس اور ثقیل مرکبات کو اردو میں رائج کرنا چاہتے تھے جو اردو قبول نہیں کر سکتی۔ اس سلسلے میں ایک مسئلہ یہ تھا کہ مرکبات میں صرف ہم جنس عناصر کو مرکب کیا جائے یعنی فارسی کے ساتھ فارسی اور عربی کے ساتھ عربی اور ہندی و فارسی کے مرکب کو قبول نہ کیا جائے بعض مصنفین نے اس کی کوشش کی ہے لیکن یہ بھی اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ اس لیے بکثرت ایسی ترکیب اور اصطلاحات موجود ہیں جو مختلف الاصل اور مختلف الاصل زبانوں کے عناصر سے ترکیب پائی ہیں۔"

تشبیہات، استعارات، کنائے، مضمون آفرینی، صنعت گری، آمد، آورد، تصنع اور تخیل ایسے الفاظ کو ہمارے قدیم تنقیدی نظام میں خاص اہمیت حاصل ہے اور فن پارے کی جمالیاتی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے ان الفاظ کو میزان مقرر کر کے کثرت سے استعمال میں لایا گیا ہے۔ لیث صاحب بھی اس روایت کے پاس دار ہیں۔ ان کی تنقید اکثر و بیشتر انہی الفاظ کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ صنعت گری ان کی نظر میں شاعری نہیں ہے۔ وہ ایسی شاعری کو جس میں صنعت گری ہو آورد سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ شعر کے ظاہری حسن کے قائل ہیں لیکن ظاہری بناؤ سنگھار کے لیے معنوی خوبیوں کو قربان کرنے کے لیے تیار نہیں۔ "معارف" میں شائع ہوئے ان کے ایک مضمون "محسن کاکوروی اور ان کی خصوصیات" سے اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ ان الفاظ سے تنقیدی مطالعے میں کس طرح کام لیتے ہیں

> "محسن کا کلام بھی بلاشبہ شاعرانہ صنائع کا نادر نمونہ ہے۔ تشبیہات، استعارات، کنائے، مضمون اور معانی آفرینی، سب صنعت گری میں داخل ہے اور اس اعتبار سے انھیں آورد اور تصنع سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ محسن کا

کمال شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں روز مرہ کا لطف پیدا کردیتی ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنائے آسانی سے فہم کے قابو میں آجاتے ہیں۔ مضمون آفرینی میں تخیل پرواز کرکے آسمانوں میں غائب نہیں ہوجاتا۔ صنعت گری کی نمائش اور بھرمار کا شوق پڑھنے والوں کے لیے وبال جان نہیں بن جاتے اور مضمون سے علاحدہ ہوکر محض صنعت برائے صنعت کا عیب بھی نہیں ملتا۔ یہی چیز ان کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔"[11]

تاہم وہ رجعت پسند ناقد نہیں ہیں۔ ان کا مزاج مشرق اور مغرب کے توازن سے تشکیل پاتا ہے۔ اس کا مظاہرہ ان کی ظاہری وضع قطع سے بھی ہوتا ہے۔ وہ کرتا پاجامہ پہنتے ہیں اور پینٹ کوٹ بھی۔ اردو کے ساتھ انگریزی لکھنے اور بولنے پر بھی کامل دسترس رکھتے ہیں۔ مشرقی ادب کے ساتھ مغربی ادب کا مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کی تنقید میں مغربی دبستانوں کے اثرات بھی واضح نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی ایک دبستان سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا مگر انھوں نے سماجی اور نفسیاتی تنقید سے بہت فائدہ حاصل کیا ہے۔ جرأت، مصحفی اور نظیر پر اپنی کتابوں میں انھوں نے ان شعرا کی عقدہ کشائی کے لیے سماجی اور نفسیاتی اسلوب تنقید کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ مرتضیٰ شیخ نے ان کے بارے میں بالکل درست لکھا ہے کہ

"His criticism is influenced by sociological psychological and comparative principles of criticism. He is not a progressive critic but carries on the traditions of neo-classicists. In his criticism we find generally the fruits of industry and research. His style lacks freshness originality and the verve and glow of the masters."12

ایک شاعر یا ادیب جس معاشرے میں زیست کے شب و روز بسر کرتا ہے، اس کے ماحول اور رنگ کا اثر شعوری یا غیر شعوری طور پر تھوڑا یا بہت قبول ضرور کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس معاشرے کا ایک حصہ ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی خود کو سماج اور معاشرے سے الگ نہیں کر پاتا۔ لہٰذا ماحول کا رنگ اس کی انفرادیت پر غالب آکر اسے وہ کچھ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے جو اس کے مزاج کے خلاف ہو۔ یہی سبب ہے کہ شاعر کی ذہنی پرتوں کو کھولنے کے لیے اس کے سماجی اور معاشرتی محرکات کا مطالعہ بھی خاص اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔

ادب و فن اور معاشرے کے باہمی تعلق کا تصور بنیادی طور پر کارل مارکس کی دین ہے۔ اسی کے زیر اثر [illegible] انیسویں صدی کے نقادوں نے بھی ادب کے سماجی رشتوں پر زور دیا ہے۔ فرانسیسی نقاد تین کے ہاں تو ادب و فن کے مطالعے کے لیے اس کے زمانے، ماحول اور معاشرے کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔[13] لیث صاحب معاشرے کی سب سے بڑی قوت کے قائل ہیں۔ وہ ادب و فن اور معاشرے کے باہمی تعلق کو عکس و معکوس کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے جہاں ادب کی تشریح کے لیے معاشرتی عوامل سے مدد حاصل کی ہے وہیں ادب کو بھی معاشرے کے آئینے کے طور پر دیکھا ہے۔ انھوں

نے تاریخ نگاری نہیں کی، لیکن ادبی تجزیے میں ایک طرح کی تاریخی بصیرت ضرور پیدا کی ہے۔ ان کی تنقید نے تاریخی اور ادبی حقائق کے امتزاج سے اپنا اسلوب متعین کیا ہے۔ مثلاً خواجہ حیدر علی آتش کے دیوان میں لکھنوی رنگ کے معاملہ بندی کے اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"یہ دراصل اس قسم کے اشعار آتش کے دیوان میں سرسری مطالعے سے بہ کثرت نکل آئیں گے اور یہ بلاشبہ اس قسم کی روایتی شاعری کا نمونہ ہے جسے اس زمانے کا عام لکھنوی مذاق پسند کرتا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے مزاج کے باوجود زمانے کا شعری مزاج اس کے کلام کو کس طرح اور کہاں تک متاثر کرتا ہے۔ یہ مزاج ایک ایسے تہذیبی ماحول کا ترجمان ہے جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب تو بہت ہے لیکن اس سطح کے نیچے کسی قسم کی گہرائی یا گیرائی نہیں ہے۔ جذباتی رکھ رکھاؤ اور اخلاقی توازن اس میں مفقود ہے۔ آتش کا کلام عاشقانہ ہے، لیکن یہ کس قسم کا عشق ہے، جس میں تڑپ، سوز و گداز، اور پاکیزگی کی جگہ سستے قسم کی جذباتیت بلکہ ادنیٰ درجے کی ہوس کی تخلیق ہے۔"[۱۲]

شاعری کا اصل مرکز و منبع محبوب کی شخصیت ہے۔ اسی کے سحر سے شاعر کے حساس دل میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہیں جن سے الفاظ کا مترنم ساز جنم لیتا ہے جسے شعر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام میں اس کے محبوب کے جو نقوش پائے جاتے ہیں، وہ شاعر کے صرف معیار عشق ہی کی گرہیں نہیں کھولتے بلکہ تہذیب کے مذاق کے بھی آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لیث صاحب کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ محبوب کے سراپے سے تہذیب کے عام مزاج کو بڑی خوش اسلوبی سے عیاں کر دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کا تحقیقی ذہن ان نفسیاتی عوامل کا کھوج لگانے کی سعی بھی کرتا ہے جن کی بدولت معاشرے میں مخصوص رجحانات ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ لیث صاحب معاشرے کی اخلاقی اقدار کو شاعر کے کلام سے دریافت کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھنوی شاعری پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ اس لیے لکھنوی تہذیب و معاشرت بطور خاص ان کے پیش نظر ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش پر لکھے گئے ایک مضمون سے اقتباس اوپر دیا گیا ہے۔ اب ایک اقتباس مصحفی پر لکھے ہوئے ایک مضمون سے بھی دیکھتے چلیے جس سے مزید واضح ہوگا کہ وہ لکھنوی شاعری ہی کے نہیں بلکہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے بھی نقاد ہیں:

"جس محبوب کو شعرائے لکھنؤ نے مخاطب کیا ہے اور جس کے حسن کی انھوں نے تصویر کشی اور جس سے عشق کی داستانوں کو انھوں نے اپنی شاعری اور فن کا موضوع بنایا ہے۔ وہ معاشرے کی کسی مثالی اخلاق کی حامل خاتون خانہ نہیں بلکہ شاہد بازاری ہے۔ اس لیے عشق کا کوئی مثالی اور بلند تصور اس داستان میں نہیں ملتا۔ محبوب شاہد بازاری، ہرجائی، بداخلاق اور بدکردار ہے۔ کوچۂ جاناں بازار حسن ہے جہاں جنس حسن کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ اس صورت حال کی ذمہ داری دو باتوں پر عائد ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس معاشرے میں خاتون خانہ کا تصور ایک پردہ نشین خاتون کا تھا، جس سے اظہار عشق دونوں کی بدنامی کے لیے کافی تھا اور اسے کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر ان خواتین کی تربیت بھی ایسی ہوتی تھی کہ وہ شوہروں تک سے شوخی اور طراری کا اظہار معدوم تھا۔ اس تہذیبی صورت حال نے شوقین مزاج مردوں کی

تفریحِ طبع کے لیے طائفوں کا طبقہ پیدا کیا۔" ۱۵

کہیں کہیں تہذیبی اور نفسیاتی مطالعہ تاریخ کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ نقاد اگرچہ مورخ نہیں ہوتا اور نہ ہی تاریخی تنقید تاریخ ہوتی ہے، لیکن تجزیاتی مطالعے میں حقائق سے بے نیاز رہنا بھی اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ فرانسیسی نقاد تائن (Taine) اصرار کرتا ہے کہ ادبی تنقید میں مصنف کا سماجی پس منظر بیان کیا جانا چاہیے۔ پہلی یہ کہ اس کا تعلق کس قوم، قبیلے، خاندان اور نسل سے ہے۔ دوسرا یہ کہ اس کے ذہن نے کس قسم کے ماحول میں نشوونما حاصل کی ہے۔ اور تیسرا یہ کہ اس دور میں جس سے ادیب یا فنکار تعلق رکھتا ہے، کون کون سے سماجی، معاشی، مذہبی اور سیاسی عناصر کارفرما تھے۔ فنکار سے متعلق تنقید میں خارجی معلومات حاصل کرنے کے بعد نقاد کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ جب فن کار کی موروثی خصوصیات اس کے ذہن کی نشوونما میں حصہ لینے والے عناصر اور اس کے فن پر اثر انداز ہونے والا زمانہ تنقید نگار کے پیش نظر رہتے ہیں تو فن پارے کا تجزیہ کامل طور پر کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کی تنقید کی ایک شاخ سوانحی تنقید کی ہے۔ جس میں فن کار یا ادیب کے نجی حالات کی تفصیلات پر توجہ مرکوز رکھی جاتی ہے۔ اس تنقید کا بانی ورن (veron) تھا۔ جس نے تائن کے نظریے کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنا سوانحی نظریہ پیش کیا۔ لیکن اب سوانحی تنقید نفسیاتی تنقید میں ضم ہو چکی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نجی حالات کی خارجی تفصیلات کسی شخص کی ذہنی کیفیت سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھی جا سکتیں۔ اس لیے نفسیاتی تنقید میں سوانحی حالات کو بھی خام مواد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ۱۶ لیث صاحب کی تنقید میں شاعر کے سماجی جائزے پر بڑا زور نظر آتا ہے۔ تاباں کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "تاباں کے یہاں اس قسم کے خیالی مضامین، نازک خیالی اور معنی آفرینی کا بھی ایک تاریخی، تہذیبی اور نفسیاتی پس منظر ہے۔ تاریخ برصغیر پاک و ہند کے ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو سیاسی اور فکری انحطاط و انتشار کا دور ہے۔ مسلمانوں کی حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ عملی جد و جہد اور حقیقت پسندانہ میلانات اور رجحانات کی راہیں محدود بلکہ بڑی حد تک مسدود ہو چکی تھیں۔ اس کی ایک معنوی مثال سودا کی اس نظم میں ملتی ہے جس کا مطلع ہے۔
>
> لشکر کے بیچ آن کے یہ قیل و قال ہے — اک مسخرا یہ کہتا ہے کوا حلال ہے
>
> سوچنے کی بات ہے جن کا کام میدانِ کارزار میں داد شجاعت دینا ہے ان بحثوں میں غرق رہیں کہ کوا حلال ہے یا حرام تو پھر ان کی کارکردگی کا عنوان کیا ہوگا۔ ہمارے شعرا جو اس قسم کے نزاعی مسائل میں پھنسے ہوئے تھے۔ ان کا بھی یہی سبب تھا اور اس کا شکار وہ شعرا اور ادیب تھے جو عشق ہر دو پیشہ میں مرد ثابت نہ ہو سکے تو انھوں نے راہِ فرار اختیار کی اور اپنی ایک خیالی دنیا بنالی جس میں سارا زور محض شاعرانہ سحر و پرتشبیہ سازی میں صرف ہونے لگا۔" ۱۷

اس تجزیے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں قاری کو براہِ راست غور و فکر کی دعوت ملتی ہے اور قاری کے ذہن کو بذاتِ خود ان حالات کے تجزیے کے لیے جستجو آ گیا ہے جن میں شاعری کے ایک مخصوص رجحان نے جنم لیا۔ اس سے یہ بھی ثابت

ہوتا ہے کہ سیث صاحب اپنی تنقید میں قاری کے وجود کو فراموش نہیں کرتے بلکہ اسے اپنے شانہ بہ شانہ لے کر چلتے ہیں اور جہاں اس فکر کو متحرک کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں غور و تامل کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

فرائیڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی نے بیسویں صدی کے اردو ادب کو بہت متاثر کیا۔ فرائیڈ کے نزدیک کسی انسان کی زندگی میں جنسی جذبات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں آدمی کی ہر حرکت کسی نہ کسی جنسی جذبے کی غمازی کرتی ہے۔ انسان کے دل میں بہت سی خواہشات جنم لیتی ہیں، لیکن ان میں سے ہر خواہش پوری نہیں ہوتی۔ یہ پوری نہ ہونے والی خواہشیں ختم نہیں ہو جاتیں، بلکہ ان کا اثر تحت الشعور میں ہمیشہ موجود رہتا ہے اور اسی سے ذہنی الجھنیں (complexes) پیدا ہوتی ہیں جن کا اظہار خوابوں اور آدمیوں کی مختلف حرکات و سکنات کی شکل میں ہوتا ہے۔ فرائیڈ کا نقطۂ نظر ہے کہ ادب اور آرٹ میں بھی یہی ذہنی الجھنیں کارفرما ہوتی ہیں، جنھیں فن کار اپنے مزاج کے مطابق مختلف صورتوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس نظریے کے مطابق ناقد کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب کی ذاتی و نجی زندگی اور حالات سے واقفیت حاصل کرے تاکہ اس کی روشنی میں اس کو لکھنے والے کے تحت الشعور میں دبی خواہشوں اور الجھنوں تک رسائی ہو سکے اور وہ اس کی تخلیقات کا تجزیہ پوری طرح کر سکے۔[۱۸] لیث صاحب نے نفسیاتی دبستان سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔ فرائیڈ کے نظریات کا شعور ان کی کتاب ''جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری'' میں نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے فرائیڈین نقطۂ نظر کے مطابق جرأت کی ذاتی زندگی کی مدد سے جرأت کی شاعری کا تجزیہ جس موثر اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''جذباتِ انسانی کی گہرائیوں میں بلحاظ بنیادی طور پر اہم جذبات و احساسات سے وابستہ ہے جنھیں ہم 'جنسی' کہتے ہیں۔ شعر و ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے ارتقا میں اس جذبے کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہاں اس جذبے کی تفصیلات اور اس کے مختلف مدارج و مناظر کے فرائیڈی نقطۂ نظر کی تشریح کی ضرورت نہیں، تاہم جاننا کافی ہے کہ جرأت کے ان اشعار میں اس قسم کی جنسی سیرابی اور کہیں جنسی بھوک ملتی ہے جو عام انسانوں کی زندگی میں پائی جاتی ہے۔ ان جذبات کا اظہار روایتی اخلاق کے معیار سے مذموم سہی مگر یہ جنسی تحقیقات کی روشنی میں ایک صحت مند علامت ہے۔ کیوں کہ جہاں جذبات کو دبا دیا جاتا ہے وہاں یہ تحت الشعور میں پہنچ کر اظہار کے دوسرے مواقع اور ذرائع تلاش کرتے ہیں۔ یہ ذرائع شاید روایتی اخلاق کے نقطۂ نظر سے شرم و حیا کے معیار پر کامل ٹھہریں لیکن عموماً ان کے نتائج شدید قسم کی ذہنی اور جسمانی بیماریوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جن غزل گو شعرا نے صحت مند جنسی جذبات کو دبانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایسے نفسیاتی الجھاؤ میں گرفتار ہوئے جو امرد پرستی کی شکل میں ظاہر ہوا۔''[۱۹]

جدید تنقید کو مارکسی خیالات نے بھی بہت متاثر کیا ہے۔ مارکسی تنقید نے اپنی بنیاد مادی اور اقتصادی نظامِ زندگی پر استوار کی ہے۔ مارکسی ناقدین کے مطابق انسان کے ذہن میں جو احساسات، جذبات اور تخیلات پیدا ہوتے ہیں وہ اس کے سماج اور ماحول سے جنم لیتے ہیں۔ خارجی حالات اور مادی تغیرات کی وجہ سے انسان کی ذہنی اور داخلی زندگی بھی نت نئے روپ

اختیار کرتی رہتی ہے۔۲۰ ان کی نظر میں سماج کی تمام خرابیوں کی جڑ طبقاتی نظام زندگی ہے۔ انھوں نے ادب کی تشریحات اور تجزیے کے لیے طبقہ اشراف، سرمایہ دارانہ نظام، اجارہ داری، جاگیردارانہ نظام، معاشی واقتصادی حالات جیسے الفاظ کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ لیث صاحب مارکسی نظریات سے متفق نہیں بلکہ اکثر و بیشتر مخالف ہیں۔ تاہم ان کی تحریروں میں مارکسی طرز تنقید کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ یہ اثرات خواہ تہذیب و تمدن کے مطالعے نے پیدا کیے ہوں یا حقیقت نگاری کی تحریک کے زیر اثر ہوں، لیکن یہ اثرات بہر حال موجود ہیں۔ بالخصوص نظیر اکبرآبادی کے تجزیہ کلام میں یہ اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ نظیر کی زبان اور موضوعات کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ

''ان شاعروں نے شاعری کو ایک مخصوص طبقہ شرفا کی میراث سمجھ رکھا تھا اور ظاہر ہے کہ شاعری کی زبان اس کے ذخیرہ الفاظ اور سب سے بڑھ کر موضوعات پر ان کی جاگیرداری کی مہر لگا دی تھی۔ نظیر نے جس طرح اپنی زندگی و شاعری کے موضوعات سے اس طبقہ شرفا کی اجارہ داری کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح اس نے عوام کی زبان کو شاعری اور ادب کا درجہ دینے کی کوشش کی ہے۔''۲۱

اسی کتاب سے ایک اقتباس اور دیکھیے:

''یہی طلب معاش انسان کو ننگ فروشی، بے غیرتی اور بے شرمی پر مجبور کر دیتی ہے۔ نظیر نے ان حسن فروشوں کو بھی ذلیل و خوار اور کم تر نہیں سمجھا ہے وہ بھی معاشی غلامی کا شکار ہیں جس میں انسان پیٹ بھرنے کے لیے روٹی تلاش کرتا ہوا ایسی ذلت پر اتر آتا ہے۔''۲۲

کہیں مارکسی اور فرائیڈین اثر ممزوج نظر آتا ہے

''شدید معاشی تنگ حالی نے جس میں وہ ہمیشہ مبتلا رہے تھے، ان کی جنسی خواہشات کی جائز تسکین سے محروم رکھا اور اس نفسیاتی دباؤ نے جس میں وہ مبتلا ہوئے اظہار کی یہ شکل اختیار کر لی۔''۲۳

لیث صاحب کی تنقید میں اخلاقیات کو بھی خاص دخل ہے۔ اس لحاظ سے انھیں ادبی تنقید کے اخلاقی دائرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ مغرب میں ادب کو شروع ہی سے مقصدی قرار دیا گیا ہے۔ افلاطون و ارسطو سے لے کر ہوریس، فلپ سڈنی اور میتھو آرنلڈ سب کے نزدیک ادب کا مقصد اخلاق کی اصلاح ہے۔ جولوں اوب نے اخلاقی نقطۂ نظر سے قبول کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ آزادی کا مطلب حالات سے آزادی نہیں بلکہ ایک اندرونی قانون یا ضابطہ حیات کی پابندی ہے۔ انسان اور حیوان میں یہی فرق و امتیاز ہے کہ انسان اخلاقی اقدار کا حامل ہے، جبکہ جانوروں میں اخلاقی اقدار کا وجود نہیں ہے۔ اس لیے ان ناقدین کے ہاں تنظیم، توازن اور تعلیم پر زور دیا گیا ہے۔ ادب کو مذہب سے وابستہ کرنے کا نظریہ بھی اسی تحریک کا نتیجہ ہے۔۲۴ لیث صاحب کہتے ہیں کہ مذہب نے ہر زمانے میں انسانوں اور جانوروں میں حد فاصل قائم کی ہے۔ جانور بھی عام رفع حاجت کرتے ہیں اور جنسی فعل بھی انجام دیتے ہیں مگر انسانوں کا اس کی طرح عمل کرنا ترقی پسندی نہیں۔ مذہب ان کی نظر میں محض ظاہری عبادات اور ظاہر پرستی کا نام نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جن لوگوں نے مذہب کو ظاہر پرستی سے موسوم کیا ہے ان پر تنقید فارسی اور اردو شاعری میں قدیم دور سے چلی آ رہی ہے۔ مذہب اخلاقیات کا علمبردار ہے۔ لیکن یہ مذہب کی تضحیک

ان کی نگاہ میں پسندیدہ نہیں۔ شعر و ادب میں بھی وہ ایسے رجحان کو سختی سے رد کرتے ہیں۔[25] ان کا خیال ہے:

"اگر ہم مذہب کو عقیدے کی مضبوطی اور بعض نسلی اور اخلاقی قدروں کے استحکام پر منحصر سمجھتے ہیں تو مجھے
یا استہزا کوئی علمی روحانی تحقیق نہیں کہی جا سکتی بلکہ صرف بدمذاقی کی علامت ہو سکتی ہے۔"[26]

لیث صاحب نے اپنے تنقیدی نظریات کو باقاعدہ مرتب کر کے تو پیش نہیں کیا مگر ان کے نظریات کو ان کی مختلف کتب اور مضامین سے بآسانی اخذ کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں بیان کیا گیا کہ ان کی تنقید ایک مخصوص اخلاقی دائرے کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ وہ ادب کو محض اخلاق کی ترویج و اشاعت کا ذریعہ ماننے سے گریزاں نہیں ہیں۔ کیونکہ ان کے ذہنی مزاج کا سرچشمہ تحریک سرسید سے پھوٹتا ہے اور ان کی اخلاقیات کا دائرہ وہی ہے جو سرسید اور تحریک سرسید کا ہے۔ اس لیے ادب ان کی نظر میں بے مقصد یا خوشی کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے حیات کی بحث اردو تنقید میں حالی کے مقدمے کے بعد بہت زیادہ موضوع بحث رہی ہے۔ ہر دو قسم کے نظریات کے حامی اپنے اپنے قوی دلائل کے ساتھ ہر دور میں موجود رہے ہیں اور آج بھی یہ دونوں رویے ایک دوسرے کے متوازی چلتے نظر آتے ہیں۔ لیث صاحب نہ تو محض ادب برائے مقصد و اخلاق کے قائل ہیں اور نہ ہی صرف ادب برائے ادب کے نظریے سے متفق ہیں۔ وہ ادب کے ذریعے کسی نظریے کی اشاعت کو ناپسندیدہ نہیں سمجھتے لیکن اگر کوئی شاعر یا ادیب اس نظریے کی خاطر اپنے فن کو بھینٹ چڑھا دے تو یہ بھی انھیں گوارا نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ نظریے کو اگر اس طرح پیش کیا جائے کہ فن پارے کی جمالیات متاثر نہ ہو تو یہ ناجائز نہیں۔ فرماتے ہیں:

"ایک ادیب یا ایک شاعر نفس نظریات کی اشاعت میں اپنے کلام سے مدد لے سکتا ہے لیکن پہلے اسے ادیب اور شاعر ہونا چاہیے۔ اس لیے ادبیت کا یہ پہلو ناگزیر ہونے کے باوجود آرٹ یا ادب کی جان نہیں بن سکتا۔ گویا کوئی ناول جو کسی خاص پروپیگنڈے کا آلہ ہو پہلے ناول ہوگا پھر پروپیگنڈہ۔ بعض لوگ ناول سے پروپیگنڈے کا کام لینا قطعاً نامناسب سمجھتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ نفس خود یہ قابل اعتراض نہیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ پروپیگنڈہ کرنے کا سلیقہ ناول نگار کو آتا ہے یا نہیں۔ یعنی اس نے پہلے ناول نگاری میں فنکارانہ صناعی کو ہاتھ سے جانے تو نہیں دیا۔"[27]

یعنی لیث صاحب کا نظریۂ تنقید، مقصدی و جمالیاتی قدروں سے مخلوط ہے۔ جیسے ادب کو اشتہار بنا کر فن کو قربان کر دینا ان کی نگاہ میں درست نہیں ہے۔ اسی طرح وہ ادب کو محض روٹی کپڑا اور مکان کے حصول کا ذریعہ قرار دینے سے بھی متفق نہیں ہیں۔ پریم چند پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ہندوستانی دیہات کے جاگیردارانہ نظام کی ستائی مزدوروں، کسانوں، مفلسی کے مارے بوڑھوں یا جوانوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ان لوگوں کو جو دیہاتوں سے نکل کر نئی دنیا کی تلاش میں شہروں میں آتے ہیں اور کسی کارخانے میں ملازم ہو کر نئے سرمایہ دارانہ نظام کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ لیکن ہمارے اردگرد کی زندگی صرف ان ہی طبقات تک محدود نہیں ہے۔ نچلے طبقے کے وہ لوگ جنھیں عرف عام میں سفید پوش کہا جاتا ہے۔ انھیں جب نئی تہذیب سے واسطہ پڑتا ہے اور اس تہذیب کے مطالبات پورے کرنے پڑتے ہیں

ان کی زندگی میں جو کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ وہ محنت کشوں، مزدوروں اور کسانوں کی زندگی سے کم دلچسپ نہیں ہے۔ ایک اور کلرک جو سارا دن فائلوں میں سر کھپاتا رہتا ہے اور اس کی زندگی کا سارا رس نچوڑ لیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن ہمیں اس کی کرسی دفتر میں خالی ملتی ہے۔ کیا اس کی زندگی، اس کی جدوجہد کی محرومیاں اس قابل نہیں کہ ادب کا موضوع بن سکیں۔ یا شریف گھرانوں کی ایسی لڑکیاں جو اپنی ادھوری تعلیم اور ناقص تربیت کی وجہ سے نئی تہذیب کی جگمگاہٹ سے متاثر ہو کر، کار کی کے شوق میں گھروں سے نکلتی ہیں تو کس طرح زندگی کے سراب میں الجھ کر رہ جاتی ہیں۔ وہ گندگی اور غلاظت میں پڑے ہوئے موتیوں کی طرح ہوتی ہیں جن پر گندگی کا غلاف چڑھ گیا ہو لیکن اگر وہ کسی قدر دان کے ہاتھوں میں پہنچ کر پہلی سی آب و تاب حاصل کرنے کی صلاحیت باقی ہو۔ کیا ان کی زندگی کی داستان کسی اچھے ناول کا موضوع نہیں بن سکتی۔ ۲۸؎ دوسرے لفظوں میں یہ کہ لیث صاحب ادب کے موضوعات پر کسی ایک طبقے کی اجارہ داری کو پسند نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے:

> "ناول کی اس جمہور پسندی کا یہ مطلب نہیں کہ یہ پھر کسی ایک طبقے کی میراث ہو کر رہ گیا۔ جس طرح اب یہ جاگیرداروں، سرمایہ داروں، بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں اور سوداگروں کی ہی اجارہ داری نہیں اسی طرح صرف مزدور، کسان، محنت کش اور غریب اس کے تنہا وارث اور حصہ دار نہیں ہیں۔ ادب تو کل بنی نوع انسان کے جذبات، احساسات اور میلانات کا آئینہ ہے۔ عشق و محبت، حسد و رشک، جرأت و صداقت میں سب انسان شریک ہیں اور جہاں کہیں کوئی انسان انسانیت کے عام لباس میں عام انسانوں کی طرح چلتا پھرتا اور محسوس کرتا نظر آئے، چاہے وہ کسی طبقے سے ہو اپنی اس حالت میں وہ عام انسانیت کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کی زندگی ایک اچھے ناول کا موضوع بننے کے لائق ہے۔" ۲۹؎

ترقی پسند تحریک کے فروغ کے بعد ترقی پسندی کے بالمقابل عموماً رجعت پسندی کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔ ترقی پسندوں کے نزدیک وہ تمام ادبا و ناقدین رجعت پسند تھے جو ان کے نظریات سے اختلاف رکھتے تھے۔ دوسری طرف کے لوگ جو ترقی پسند نظریات کے مخالف تھے ان کے نزدیک ترقی پسندی کا نام ہی قابل نفرین تھا۔ لیث صاحب ان دونوں انتہا پسند نظریوں کے درمیان ایک معتدل راستہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایسے ناقدین کے فعل کو قابل ستائش نہیں سمجھتے جو کسی شاعر یا ادیب پر ترقی پسندی کا ٹھپہ دیکھ کر اس کے شعر، افسانے، ناول اور ڈرامے سب کو معتوب قرار دے کر پڑھنا ہی گوارا نہیں کرتے۔ ان کے بقول ایسے ناقدین اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں کہ جن لوگوں کو ترقی پسند قرار دے کر ان کی تصانیف پر مسخ شدہ مفہوم اور بے ہودگی کا الزام لگا کر مسترد کیا جا رہا ہے، وہ خود ترقی پسندی کے اس مفہوم کے زمرے میں آتے بھی ہیں یا نہیں، اور ان کا ادب زندگی کی تفسیر اور تعبیر کے مقاصد اور تقاضوں کو پورا کرتا ہے یا نہیں۔؟ کیوں کہ حقیقی معنوں میں ترقی پسند ادب وہی ہے جو معاشرے کے لیے مفید اور صحت مند ہے اور جو ادب صحت مند اور توانا نہیں ہے وہ ترقی پسند ادب ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لیے اس کے متعلق ترقی پسندی یا رجعت پسندی کی بحث میں پڑنا بے کار ہے۔

دوسری طرف وہ انتہا پسند ترقی پسندوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے نزدیک اگر کوئی پچاس سال کے قریب پہنچ چکا ہے اور وہ حضرت جوش نہیں ہے یا اس کے پاس رہنے کے لیے گھر، کھانے کے لیے روٹی اور پہننے کے لیے

سفید کپڑے ہیں۔ مگر اس پر کوئی مقدمہ نہیں چلا، یا کوئی تصنیف ضبط نہیں ہوئی یا کوئی نظم، مضمون یا افسانہ قانوناً ممنوع الاشاعت قرار نہیں دیا گیا۔ یا وہ کسی جنسی بیماری میں مبتلا نہیں یا اسے کسی کی جنسی بیماریوں کی تشخیص و تشہیر سے کوئی دلچسپی نہیں ہے تو وہ رجعت پسند ہے۔ لہٰذا ان کی نظر میں ایسے ادیب کی شخصیت یا فن پارے کے مطالعے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔۳۰

لیث صاحب کا نظریہ ہے کہ:

"ہم شخص کی ترقی پسندی یا رجعت پسندی پر بحث کرنے میں الجھ جاتے ہیں اور اس طرف غور بھی نہیں کرتے کہ یہ شخص ترقی پسند یا رجعت پسند ہونے سے پہلے ایک انسان ہے اور ظاہر ہے کہ اسے انسانیت کے معیار پر پرکھا ہے۔ اسی طرح شعر و ادب اور فن ترقی پسند یا رجعت پسند ہونے سے پہلے شعر و ادب اور فن ہوتا ہے۔ ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی بحث تو بعد میں آتی ہے۔"۳۱

اردو شاعری پر تنقید کرتے ہوئے حالی نے اصلیت و واقعیت پر زور دیا اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک نے حقیقت نگاری کی ایک طویل بحث کا آغاز کر دیا۔ حتیٰ کہ بعض ادبا نے محض فوٹوگرافی کو حقیقت نگاری کا مترادف سمجھ لیا۔ لیث صاحب کا نقطۂ نظر ہے کہ ادیب سے ماہر ارضیات، ماہر نباتات یا سائنسدان ایسی توقعات وابستہ نہیں کی جا سکتیں۔ اگر اس کا بیان کیا ہوا منظر خاطر خواہ اثرات کامیابی سے مرتب کرتا ہے تو چاہے وہ حقیقت محض تخیل پر ہی مبنی کیوں نہ ہو فنی صداقت ہی تصور کی جائے گی۔ اگرچہ یہ حقیقت میں حقیقت سے مختلف اور کبھی اس کی مخالف بھی ہو سکتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ میر حسن نے سرسبزی و شادابی کا منظر پیش کرنے کے لیے سرسوں اور دھان کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے، جن کی پیدائش مختلف فصلوں میں ہوتی ہے، لیکن میر حسن کا مقصد موسموں کی مناسبت سے فصلوں کی پیداوار بتا کر ہمارے علم میں اضافہ کرنا نہیں تھا۔ یہ کام تو [illegible] دیہاتی کسان سے [illegible] سکتا ہے۔ میر حسن کا مقصد تو ہمارے ذہن میں ایک خاص قسم کا ذہنی تاثر قائم کرنا تھا۔ جس میں وہ کامیاب ہو گئے۔۳۲

حقیقت نگاری کی مزید وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"حقیقت نگاری کا ادب میں جہاں ذکر آئے وہاں یہی حقیقت یا حقیقت مجرد کی تفسیر ہی مراد نہیں ہے کیوں کہ اس طرح آرٹ زیادہ سے زیادہ دوسرے درجے کے نقال کا مرتبہ پانے کا مستحق ہے۔ شاعر یا ادیب اپنے موضوع کے لیے جو پس منظر منتخب کرتا ہے، وہ کسی حقیقت پر مبنی ہوتا ہے، لیکن اس کی تخلیق میں بسا اوقات ایسی رنگ آمیزی سے کام لیتا ہے کہ خارج میں اس کی تصویر کا پس منظر تلاش کریں تو کہیں نہیں ملے گا۔ یہاں ہمیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ آرٹسٹ کے آب و رنگ میں کہاں تک حسن و تناسب ہے، کہیں کوئی ایسی بات تو نہیں جسے ہم اپنی بصیرت یا معلومات کے پیش نظر قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اگر اس طرح کہیں کوئی خامی نہیں تو فن کار اپنے مقصد میں کامیاب ہو گیا ہے۔"۳۳

اردو شاعری کا مطالعہ کرتے وقت سب سے اہم سوال یہ ہے کہ اردو شاعری اور ادب کا مطالعہ کن اصولوں کی بنیاد پر کیا جانا چاہیے۔ اس کے متعلق لیث صاحب کا موقف بالکل واضح ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ اردو شاعری کو اردو شاعری کے تنقیدی معیار پر پرکھنا ہی درست ہے۔ مغربی تصورات اور اصول و ضوابط جتنے بھی بہتر ہوں اردو شاعری کے تجزیے کے لیے

فائدہ مند نہیں ہیں۔[۴۴] دوسرے یہ کہ ہر دور کے شاعر کا مطالعہ اس شاعر کے عہد کے شعری اور تنقیدی معیارات کے مطابق ہونا چاہیے۔ یعنی میر کو غالب کے شعری معیار اور تنقید پر پرکھنا درست نہیں ہے۔ ہر دور میں تنقیدی تصورات و نظریات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ متقدمین اگر اپنے معیار پر جدید شاعری کو پرکھیں گے تو انھیں جدید شاعری میں نقائص کے علاوہ کچھ نظر نہیں آئے گا، لہٰذا وہ شاعری کے مستقبل سے مایوس ہوں گے۔ اسی طرح جدید ناقدین قدیم شاعری کو اپنے تصورات و نظریات کی روشنی میں پرکھیں گے تو انھیں بھی قدیم شاعری میں عیبوں اور نقائص کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔ اس لیے قدیم و جدید شاعری کے مطالعے کے لیے اعتدال کی ضرورت ہے۔ لیث صاحب کے خیال میں دونوں جماعتوں کے انتہا پسند لوگ بہت کم ہیں۔ ادب و تنقید میں حسن اعتدال ہی سے پیدا ہوتا ہے۔[۴۵] وہ ایک مقام پر کلیم الدین احمد پر تنقید کرتے ہوئے اپنے نظریے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"شاعری اور ادب کا تعلق بہرحال ایک تہذیب اور تہذیبی مزاج سے ہوتا ہے اور اس کے پرکھنے کے لیے ایسے معیار ہی اختیار کیا جا سکتا ہے جو اس تہذیبی مزاج سے واقف ہو۔ انگریزی شاعری کے معیار اور اصول انگریزی شاعری کی تنقید میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان کا اطلاق اردو شاعری پر کرنے لگیں تو وہی صورت پیدا ہوگی جو کلیم الدین احمد کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔ اس کے برعکس مغربی ادب بالخصوص انگریزی ادبیات کے وسیع مطالعے کے ساتھ ہی اگر اردو شعر و ادب اور اس کے تہذیبی پس منظر سے پوری آگہی ہو تو ایک متوازن تنقید کی توقع کی جا سکتی ہے۔"[۴۶]

ان کی تنقید میں عام طور پر اعتدال نظر آتا ہے۔ اسی لیے ان کی تنقید عام طور پر محض تقریظ یا تنقیص کے دائرے میں نہیں آتی۔ ویسے وہ فن پارے کے مطالعے میں خوبیوں سے گہری سروکار رکھتے ہیں اور خامیوں میں بھی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جرأت پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جرأت کے اشعار کے مضامین واشگاف اور ابتذال کی حد تک عریاں ہیں لیکن بات تو یہ ہے کہ بیان کردہ واردات اور واقعات معلوم ہوتے ہیں۔ پھر ہم اردو کا اتنا تو معترف کرنا ہی پڑے گا کہ انھوں نے غزل کو محض عاشق کے مفروضہ مضامین اور موضوعات سے آزاد کر کے اسے واقعی جذبات اور معاملات کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ یہ ایک صحت مند علامت ہے۔"[۴۷]

دراصل صرف نقائص تلاش کرنے کو وہ تنقید کا منصب نہیں سمجھتے۔ وہ مغربی ناقدین ڈرائیڈن، ہیڈسن اور بے جونسن کے ان خیالات سے متفق نظر آتے ہیں کہ تنقید کا مصرف نقائص تلاش کرنا نہیں ہے۔ نقائص اور خامیاں تلاش کرنا خوبیاں معلوم کرنے سے زیادہ آسان ہے۔ کیوں کہ نقائص تلاش کرنے کے لیے معمولی سمجھ بوجھ درکار ہوتی ہے۔ ایک ایسا ناقد جو تنقید کا صحیح مذاق اور علم نہ رکھتا ہو، وہ کبھی کسی مصنف کے قابلِ تحسین کارنامے کی تعریف نہیں کرتا، اور نہ ہی ایسا ناقد کلام کی اصل خوبیوں تک پہنچ سکتا ہے جو کسی مصنف یا تصنیف کے بارے میں پہلے ہی سے مخالفت یا جانبداری کے جذبات رکھتا ہو۔[۴۸] ادبی تاریخ کو وہ روایت کا ایک تسلسل خیال کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں اردو کے شعری و ادبی سرمائے کی بنیاد ان کی

دو عنصر پر ہے۔ ہر زمانے کا شاعر و ادیب اپنے اسلاف کے ذہنی، علمی اور ادبی و ثقافتی و فنی ورثے سے استفادہ کرتا ہے۔ جس
طرح اس کی رگوں میں اس کے باپ دادا کا خون گردش کرتا ہے اور اس کی نسل در نسل اپنے آبا و اجداد سے [illegible]
ہیں بالکل اسی طرح فنی اور ادبی تخلیقات میں بھی اسلاف کی ادبی روایت کا تسلسل اور عکس نظر آتا ہے۔ ماضی سے [illegible]
حال وجود میں نہیں آسکتا۔ شعر و ادب کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ ان جڑوں کو کاٹنا زندگی سے [illegible]
کاٹنے کے مترادف ہے۔۳۹ وہ جدید ادب کو روایت کے تناظر میں پرکھنے کے قائل ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر ہے کہ

> ''عصر حاضر کا کوئی نقش بظاہر کتنا ہی اچھوتا، نرالا، نیا کیوں نہ معلوم ہو اس کی تہ میں ماضی کے خطوط
> پنہاں ہوتے ہیں اور فن کار کے ذہنی رشتے دور دور تک پھیلے ہوتے ہیں۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور
> تجربے سے تجربہ حاصل ہوتا ہے۔''۴۰

کوئی شاعر اپنے اسلاف کے تجربات اور روایات کو یکسر نظر انداز کر کے خود نئے سرے سے تجربات کی کوشش کرے تو
اس کی یہ سعی یقیناً لاحاصل رہے گی۔ اس لیے ہر شاعر و ادیب اپنے افکار، اسالیبِ بیان، تشبیہات اور استعارات میں اپنی
روایات کے عظیم ورثے کو کام میں لاتا ہے لیکن اس کا مطلب روایت کی تقلید ہرگز نہیں۔ زندگی کا ہر قدم آگے کی جانب بڑھتا
ہے۔ روایت پرستی نئے تجربات کے لیے راہ ہموار نہیں کر سکتی اور نئے تجربات نہ کیے جائیں تو ادب کی ارتقائی صلاحیتیں ختم ہو
جاتی ہیں اور شعر و ادب میں جمود طاری ہو جاتا ہے۔ اسی لیے لیث صاحب ایک شاعر و ادیب کے لیے بغاوت کو ایک اہم عنصر
قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں ہر وہ فن کار جس میں ذرا بھی جان ہوتی ہے سب سے پہلے ایک باغی ہوتا ہے۔ یہی بغاوت ہے
جو اس کی آنکھیں کھولتی اور اس کی تخلیقات و تصورات کو نئے جہانوں کی سیر کراتی ہے۔ وہ ایسے راستوں پر قدم رکھنے کے لیے
بے چین ہو جاتا ہے جن پر اس سے پہلے کوئی نہ گزرا ہو اور اس منزل تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے جس پر اس سے پہلے کوئی
مسافر نہ پہنچا ہو۔ تخیل کی حسین دنیا اسے اپنی جانب بلاتی ہے۔ اس کے ساتھی اسے روکنا چاہتے ہیں مگر وہ تمام زنجیریں توڑ دیتا
ہے اور جب اس نئی دنیا سے واپس آتا ہے تو نئی زبان، نئے اشارے، نئے افکار، نئے خیالات، ایک نئی تڑپ اپنے ساتھ لاتا
ہے۔ چناں چہ ماضی سے حال تک کے تجربات میں وہ کچھ نئے تجربات کا اضافہ کرتا ہے۔۴۱ لیث صاحب کے نزدیک سچا
شاعر وہی ہے جو اپنے اسلاف کے علمی سرمایے سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ نئے تجربے کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا
ہو۔ وہ نہ تو محض مقلد ہو اور نہ محض باغی۔

ان کی نظر میں آرٹ کا بنیادی مقصد صرف اظہار (Expression) ہی نہیں بلکہ ابلاغ
(communication) بھی ہے۔ وہ ایسی انفرادیت کے خلاف ہیں جس میں غرق ہو کر شاعر کو اپنے مخاطب کے وجود کا
احساس نہ رہے اور وہ جو کچھ کہے صرف اپنی ہی ذات کے لیے کہے۔ وہ غالب کے پہلے دور کی مشکل پسندی کی مثال دیتے
ہوئے کہتے ہیں کہ اگرچہ غالب نے سہل گوئی کی فرمائش پر ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا'' کہا لیکن وہ زیادہ دیر اس روش پر
قائم نہیں رہ سکے اور بالآخر انھیں ابلاغ کے سامنے سر جھکانا پڑا۔ لیث صاحب کلام میں حد سے بڑھی ہوئی ایسی علامتیت

اور اشاریت کو بھی مسترد کرتے ہیں جس کی بدولت شاعری چیستان بن جاتی ہے۔[۳۲] انھوں نے اپنی تحریروں میں سب سے زیادہ ہدفِ ملامت میراجی کو ہی بنایا ہے، کیوں کہ ان کے خیال میں میراجی کے کلام کے موضوعات اور داخلی اشاریت کلام کے ابلاغ میں حائل ہوتی ہے۔

ان کی تنقید میں مذہب اور مذہبیت کا گہرا شعور بھی نظر آتا ہے۔ وہ ایسی شاعری کو بلند پایہ نہیں سمجھتے جس میں مذہب اور اس کے متعلقات کا تمسخر اڑایا گیا ہو۔ ایک جگہ جوش کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں

''مذہب اور اس کے متعلقات پر استہزا کرتے وقت ان کے خیال میں گہرائی ہوتی ہے، نہ اسلوب میں فکار نہ حسن، وہ صرف طیش، اور چٹکلوں، پھڑکتے ہوئے جملوں اور ترکیبوں سے رنگ جماتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایسی شاعری اعلیٰ درجے کی شاعری تو کیا ہوگی، اسے معقول شاعری بھی تسلیم کرنے میں تامل ہے۔''[۳۳]

اسلام مذہب کا ... [illegible]
ہے۔ انھوں نے ظفر علی خان کی ایسی نظموں کو جو ظفر نے قادیانیوں کے خلاف لکھی ہیں پایۂ فن سے ساقط قرار دیا ہے۔

''اس طرح ان کی بے شمار نظمیں قادیانیوں کے خلاف ہیں اور ہر چند ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ایک خاص عقیدہ رکھے اور اسے درست سمجھے، لیکن کسی دوسرے کو اس پر استہزا کا حق حاصل نہیں ہوتا، اور پھر شاعری کا فن تو اس کا متحمل ہوتی نہیں سکتا۔ ظفر علی خان کے کلام کا یہ حصہ پڑھ کر ہمیں سودا، میر، انشا، میر حسن اور سعادت یار خاں رنگین کی ہجویات یاد آجاتی ہیں۔''[۳۴]

ظفر علی خان پر لیث صاحب کی تنقید سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ عارضی نوعیت کے سیاسی موضوعات اور چھبتی فقرے بازی یا کسی کی ذات پر کیچڑ اچھالنے کو شاعری کا منصب نہیں سمجھتے۔ انھوں نے ظفر علی خان کے ایسے کلام پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ایسی شاعری میں اعلیٰ درجے کی شاعری کے مطالبات پورے ہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس میں خیال کی پختگی ہوتی ہے اور نہ فکر کی گہرائی۔ اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک چٹکلے کی سی ہے اور عموماً ایک دفعہ سننے کا ہوتا ہے۔''[۳۵]

لیث صاحب حالی کے اس نقطۂ نظر سے بھی متفق نظر آتے ہیں کہ ادب کو مقصدی اور اصلاحی ہونا چاہیے۔ ایسی شاعری جو صرف مغالطہ، صنعت گری، جھوٹ، مبالغے یا چند خیالی مضامین تک محدود ہو اچھی شاعری نہیں ہو سکتی۔ وہ شاعری کو صرف عیاشی کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے عظیم مقصد اور نصب العین کے قائل ہیں۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ ان کا نظریہ فن برائے فن کا نہیں اسی لیے جدید شاعری پر جہاں شد و مد سے تنقید کرتے ہیں وہیں اس کے فنی پہلو اور حیات کے پہلو کی ستائش گری بھی کرتے ہیں:

''آج شاعری صرف تفنن کا مقصد یا صرف چند لوگوں یا کسی خاص طبقے کی عیاشی کا آلۂ کار نہیں، آج اس کے سامنے ایک عظیم مقصد اور ایک بلند نصب العین ہے۔ یہ عظیم مقصد اور یہ بلند نصب العین انسانیت کا

فروغ، اعلیٰ اخلاقی اقدار کا عروج، فن کی ترقی اور فن کار کی تربیت ہے۔ آج کی شاعری زندگی کی ترجمان ہے اور اس کی رہبر بھی۔"٤٦

ب۔ ترقی پسند تحریک پر تنقید:

تاہم کسی مخصوص سیاسی نظریے کی اشاعت و تبلیغ میں شدت اور مقصدیت کے حصول کے لیے فن کے جمالیاتی تقاضوں کو قربان کر دینا بھی ان کی نظر میں مستحسن نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک پر ان کی تنقید کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے بقول

"ایک مخصوص سیاسی نظریے کی تبلیغ و اشاعت میں شدت، افادیت پر فن کی نزاکت کو قربان کر دینے کا جذبہ، سستی قسم کی جذباتیت اور نعرہ بازی، سہل پسندی اور عدم فکر کی نے اس تحریک کو اردو میں ایک شعری روایت کی عظمت حاصل کرنے سے محروم کر دیا۔"٤٧

ترقی پسند تحریک کے متعلق لیث صاحب کی تحریروں میں عجیب کش مکش کے آثار نظر آتے ہیں۔ دراصل وہ ترقی پسندی اور غیر ترقی پسندی میں ایک مستقل حدِ فاصل قائم نہیں کر پاتے۔ ترقی پسند ادیبوں کے بنیادی خیالات یہ تھے کہ ادب کو طبقاتی کش مکش، دولت کی مساوی تقسیم اور اس سلسلے میں انقلاب کے لیے استعمال کیا جائے۔ ان کے یہ خیالات مارکسی اور اشتراکی تصورات پر استوار تھے۔٤٨ لیکن بعض شعرا و ادبا نے ہر قسم کی فکری و فنی آزادی کو ترقی پسندی کا مترادف سمجھ لیا۔ فکری و فنی آزادی کے لیے جہاں ہیئت و ساخت میں توڑ پھوڑ ہوئی، علامت و اشاریت کا زور ہوا، وہیں جنسی جذبات کے بے باک اظہار کو بھی ترقی پسندی کہا جانے لگا۔ لیث صاحب نے اپنے ایک مضمون 'ترقی پسند شاعری' میں جو کہ ادبی دنیا میں شائع ہوا، اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ترقی پسند شاعری اب اپنے ابتدائی تجربات سے گزر چکی ہے اور اس کے میلانات و رجحانات واضح ہو چکے ہیں۔ اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو چاہیے کہ وہ کوئی ایسا ادارہ قائم کریں جو ترقی پسند تحریک کی نگرانی کرے اور صحیح ترقی پسند ادب کی ترویج و اشاعت کا ذمہ دار ہوتا کہ ترقی پسند تحریک مہمل گوئی، عریاں نگاری اور فحاشی کی وجہ سے بدنام نہ ہو جائے اور ایک نئی شاعری کی آواز صدا بصحرا ثابت ہو کر رہ جائے۔ کیوں کہ ترقی پسند تحریک زندگی سے وابستہ ہے اور ترقی کا راستہ کبھی بند نہیں ہوتا۔٤٩

فحش گوئی کے ساتھ ساتھ اشتراکی خیالات کی ترویج و اشاعت بھی ان کی نگاہ میں ناپسندیدہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ مذہبیت کے جذبے سے پوری طرح سرشار ہیں۔ وہ کسی فن پارے کے ایسے پہلوؤں کو قابل ستائش نہیں سمجھتے جن میں مذہب کو نشانۂ استہزا بنایا گیا ہو۔ ترقی پسند تحریک میں اشتراکی خیالات کے زیرِ اثر جب مذہب و اخلاقی قدروں پر حملے ہوئے تو انھوں نے اسے ادب کے لیے نیک فال نہیں سمجھا۔ حالاں کہ ان کی نظر میں اقتصادی مسائل کو موضوع بنانا مذموم نہیں ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ بھوک کا مسئلہ زندگی کے مسائل میں سے اہم ترین مسئلہ ہے جو دولت کی غلط تقسیم، حکومت کے غلط طریقے اور بعض طبقوں کے اقتدار سے پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن ان کا فلسفہ یہ ہے کہ انسانی حیات میں اس کی حیثیت مستقل نہیں ہے۔ اگر یہ مسئلہ ختم ہو جائے تو بھوک کے مسئلے کے ساتھ بھوک کی شاعری بھی ختم ہو جائے گی۔ وہ اس شاعری کو بے کار نہیں سمجھتے جس میں

اقتصادیات کو موضوع بنایا گیا ہو۔ ان کے نزدیک بعض شعرا نے اس موضوع پر اچھی شاعری کے نمونے پیش کیے ہیں لیکن پھر بھی وہ ایسی شاعری کو بڑی شاعری تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ وہ بڑی شاعری کے لیے ہمہ گیر اور ابدی جذبے کی تسکین کو ضروری عنصر خیال کرتے ہیں جس کی نوعیت وقتی نہ ہو۔ ۵۰ اپنے نظریے کی وضاحت میں انھوں نے لکھا ہے کہ

> "بھوک کے مسئلے نے شاعری میں کئی عناصر کا دخل کر دیا ہے۔ مثلاً بعض لوگ جو شدید اور فوری انقلاب چاہتے ہیں وہ موجودہ اقتصادی نظام کے ساتھ ساتھ زندگی کے بعض مستقل قدروں مثلاً مذہب اور اخلاق کے بنیادی تصورات کو بھی ایک بے معنی سی چیز سمجھتے ہیں۔ بھوک کا مسئلہ بغیر مذہب کی تضحیک اور تحقیر کے بھی حاصل ہو سکتا ہے۔ چناں چہ بعض ترقی پسند ایسے بھی ہیں جو اشتراکی حیات کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ان کا آخری سہارا خدا ہی ہے۔" ۵۱

گویا وہ بے اساس اشتراکیت کو قبول کرنے سے بے زار نظر آتے ہیں۔ آغاز میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر خاصا مثبت اور معتدل ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کی اس روش کو قابل ستائش قرار دیتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین نے تجربے کرنے کے باوجود روایت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے شعری اور تہذیبی سرمائے سے اپنا رشتہ مضبوطی سے قائم رکھا ہے، اور عریاں نگاری اور فحش گوئی کو مسترد کیا ہے۔ انھوں نے علی سردار جعفری کے اس بیان کا خیر مقدم کیا ہے، جس میں جعفری نے ن۔ م راشد کی نظم 'انتقام' کو فحش قرار دے کر ترقی پسندی سے خارج کیا ہے۔ اس بیان کا اطلاق [illegible] صاحب منٹو اور عصمت پر بھی کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ صحیح اور صحت مند ترقی پسند ادب وہی ہے جس میں فنکار شعور اور سلیقے کے ساتھ اپنی روایت کو مد نظر رکھتے ہوئے زندگی کے نئے مسائل اور موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے، اور جب ضرورت محسوس کرتا ہے تو نئی ہیئتوں اور اسالیب کا تجربہ کرتا ہے۔ ترقی پسند شاعر عوام کی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس لیے ترقی پسند شاعر کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ عوام کی زندگی میں ان کے دکھ درد اور عیش و نشاط میں شرکت کرے، کیوں کہ وہ میر، انیس، نظیر بن کر ہی عوام سے قریب آ سکتا ہے۔ ترقی پسند شاعر و ادیب کا ایک زاویہ نگاہ ہے۔ وہ ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہا ہے جس میں طبقاتی کشمکش کا زور ہے۔ اسے اس دور میں ایک ایسے طبقے کے احساسات اور جذبات کی ترجمانی کا حق ادا کرنا ہے، جو صدیوں سے ظلم وستم کا شکار ہے اور عدل وانصاف کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے لیے اسے جاگیرداروں، سرمایہ داروں، ساہوکاروں اور بورژوازی طبقے سے بھی جہاد کرنا ہے۔ لیکن ان سب باتوں کے لیے شاعر کو ایک رچا ہوا شاعرانہ اسلوب اور زبان درکار ہے۔ ۵۲ اس کے بعد ترقی پسندی اور نئی شاعری کے درمیان امتیاز قائم کرتے ہوئے کہتے ہیں

> "لوگ نئی شاعری میں بعض ابہام پسندوں مثلاً میراجی کے کلام کو دیکھ کر یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ شاید اس طرح کی ابہام پسندی بھی ترقی پسند شاعری کی کوئی خصوصیت ہوگی، لیکن یہ ابہام ایک طرح کی ذہنی ناپختگی کی دلیل ہے اور وہ ترقی پسند شاعری جو عوام کی ترجمان ہے ان کے دلوں تک پہنچنے کی تڑپ رکھتی ہو ان بھول بھلیوں میں کس طرح گم ہو سکتی ہے۔" ۵۳

ایک اور مقام پر ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کا فرق بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ [illegible]

نمایاں کیا گیا اور بعض شعراؑ وادبا نے صرف جنسیت اور جنسی الجھنوں کو اپنا خاص موضوع بنالیا۔ اس سے ترقی پسند تحریک کو بہت نقصان پہنچا اور بعض لوگوں نے فحش نگاری کو ہی ترقی پسندی کے مترادف سمجھ لیا۔ یہ دھوکہ اس لیے بھی ہوا کہ چند ترقی پسند شعراؑ نے جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور کچھ نئے شاعر جو ترقی پسند نہیں تھے تکنیک میں نئے تجربے کرنے کی وجہ سے ترقی پسند سمجھے جانے لگے اور ایک عرصے تک ترقی پسند ادب اور جدید ادب میں امتیاز قائم کرنے کی سعی بھی نہیں کی گئی:

''لیکن جب خطرہ حد سے بڑھا تو ترقی پسند تحریک کے ترجمانوں نے راشد، میراجی اور سلام مچھلی شہری کی اس طرح کی نظموں کو ایک بے راہ روی کی پیداوار بتایا اور اسی تعریف میں منٹو، عصمت کے بعض افسانے بھی آگئے۔ اس طرح یہ بات واضح ہوگئی کہ ترقی پسند ادب بے شک جدید ادب کے دور سے تعلق رکھتا ہے لیکن ہر جدید ادب ترقی پسند نہیں۔ ترقی پسندی کی سب سے پہلی علامت صحت مند ہوتا ہے۔''۵۴

ترقی پسند تحریک پر یہ لیث صاحب کی ایک متوازن، معتدل اور جچی تلی تنقید ہے۔ وہ اس کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کرتے ہیں اور اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ تاہم ترقی پسند تحریک اور نئی شاعری میں امتیاز قائم کرتے ہوئے راشد، میراجی اور سلام مچھلی شہری کی ایسی نظموں کو جن پر عریانیت یا ابہام کا الزام عائد ہوتا ہے، انھیں ترقی پسند تحریک کی روش کے خلاف بتاتے ہیں اور ترقی پسند تحریک کو اردو ادب میں ایک صحت مند تحریک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ترقی پسند ادبا ایک ایسا ادارہ قائم کریں، جس کی زیر نگرانی اصل اور صحیح ترقی پسند ادب کی ترویج واشاعت ہو سکے، لیکن اسکے بعد 'آج کا اردو ادب' میں ان کے رویے میں ایک خاص قسم کی تبدیلی نظر آتی ہے، اور ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک شدید قسم کا ردِ عمل سامنے آتا ہے، جو وقت کے ساتھ ساتھ شدید تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ عبادت بریلوی کے اس بیان پر کہ ترقی پسند شعرا حالی سے آگے بڑھ کر موجودہ پیچیدہ سماجی، تہذیبی اور ثقافتی مسائل کے پس منظر کو پرکھنا چاہتے ہیں، جن سے حالی بے خبر تھے۔ بریلوی کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ عبادت بریلوی جو اردو زبان وادب کے معلم ہیں۔ ان سے ایسی توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ حالی کو سماجی اور تہذیبی وثقافتی مسائل سے ناواقف کہیں جبکہ حالی کا مقدمہ اور ان کی مسدس ان کے عہد کے مسائل کے شعور ہی کا نتیجہ ہیں۔ سرسید کی پوری تحریک اپنے عہد کے پیچیدہ تہذیبی وثقافتی اور سماجی مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش تھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ سرسید، ان کے رفقا اور دیگر ادیب وفن کار ان مسائل کو اپنی چشمِ بصیرت سے دیکھتے ہیں جبکہ ترقی پسند مصنفین و شعرا ان مسائل کے لیے مستعار عینک کو کام میں لاتے ہیں، جو اشتراکی افکار ونظریات کی ہے۔ اس میں دولت کی مساوی تقسیم، ذاتی ملکیت کی مخالفت، آزادیٔ فکر واظہار کے خوش آئند نعرے اور ایک نیا بے طبقہ سماجی نظام قائم کرنے کے لیے ایک انقلاب کی پکار ملتی ہے۔۵۵ اگلی سطور میں اس انقلاب کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اس انقلاب میں روایت سے انحراف جزوِ ایمان ہے، اور روایت کے سلسلے میں مذہب، اخلاق سب کچھ آجاتے ہیں۔ بغاوت کا نعرہ ادب بن جاتا ہے اور ادب، سیاست، اقتصادیات، معاشیات سماجیات کا ایک ایسا منصوبہ سامنے آجاتا ہے جسے ترقی پسند ادب کا نام دیا گیا ہے۔ اردو کے بہت سے ذہین شاعر، ادیب، انشا پرداز، مضمون نگار اور نقاد اس تحریک سے وابستہ رہے، لیکن یہ تحریک بہت دنوں آگے نہ چل سکی

کیوں کہ اس کا فکری ماخذ اس ملک کی تاریخ، اس کے تہذیبی اور سماجی پس منظر سے ہم آہنگ نہ تھا۔'' ۵۶

اسی کتاب میں ایک اور جگہ ترقی پسند تحریک پر تنقید کرتے ہوئے وہ الزامات بھی عائد کر دیے ہیں جن کی تردید میں انھوں نے خود ترقی پسند ناقدین کے بیانات اپنی گزشتہ تحریروں میں پیش کیے۔ یہاں ان کا موقف ہے کہ ترقی پسند محض اشتراکیت کا پرچار کرتے رہے جو اس ملک و قوم کی تہذیبی روایت کے خلاف تھیں۔ یہ شعرا روایت سے بغاوت کے علم بردار تھے اور اس بغاوت میں اخلاقی اقدار سے آزادی اور جنسی کج روی کا مطالبہ کرتے رہے۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ زندگی میں روٹی کمانا اور کھانا ہی سب سے بڑا مقصد حیات ہے۔ کچھ نے حقیقت نگاری کو فحش نگاری کا مترادف قرار دیا، بعض نے ترقی پسندی کو مذہب سے بیزاری، خدا اور مذہب کے عقیدے پر طنز و استہزا سمجھا اور بعضوں نے صرف غیر مقفی اور معری نظمیں لکھنے کو ہی ترقی پسندی کی علامت سمجھا۔ ۵۷ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہاں وہ ن۔م راشد اور میراجی کو دوبارہ ترقی پسند شعرا کی فہرست میں کھڑا کر دیتے ہیں جن کو وہ خود اپنی تحریروں میں ترقی پسندوں کی صف سے خارج قرار دے چکے ہیں۔ راشد کے متعلق رقم طراز ہیں

''ن۔م راشد کا شمار بھی ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔۔۔ ان کے اکثر نقاد جن میں ترقی پسند بھی شامل ہیں اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی شاعری اور طبیعت کا مجموعی رجحان زندگی کی کشمکش سے گریز اور فرار ہے اور رجعت کی طرف مائل ہے۔ انھیں ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں شر اور خیر کے تصورات نہ ہوں صرف دو طاقتیں ان کے دل و دماغ پر مسلط ہیں ایک جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ۔'' ۵۸

ایک مقام پر میراجی کے ابہام پر تنقید کرتے ہوئے انھیں ترقی پسند تحریک کا ایک علم بردار قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں

''اس تحریک کا ایک دور وہ تھا ابہام کا۔۔۔ میراجی اس قسم کے ابہام کے علم بردار ہیں جس میں شاعر سے ابلاغ و تفہیم کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ ایک ایسی شاعری جو عوام کے مسائل کی ترجمانی کا دعویٰ کرے دوسری طرف اپنا دائرہ عمل صرف شاعر کی ذات بلکہ اس کے تحت الشعور تک محدود کرے یہ بات بجائے خود ایک تضاد ہے۔'' ۵۹

ترقی پسند تحریک کے خلاف ان کا یہ ردِ عمل ان کی آخری تصنیف 'تاریخ زبان و ادب اردو' میں اور زیادہ شدید نظر آتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک اور اس کے نظریوں کو جگہ جگہ رد کرتے ہیں۔ گزشتہ سطور میں ہم نے دکھایا ہے کہ شیث صاحب ترقی پسند مصنفین و شعرا کو جاگیرداروں، سرمایہ داروں سے جہاد کی ترغیب دیتے ہیں، مگر آخری دور میں انھیں اس جاگیرداری نظام میں بھی خوبیاں نظر آنے لگتی ہیں اور وہ ترقی پسندوں کو ہدف ملامت بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین اور نقاد جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں مگر اس کی خوبیوں کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے اس دعوے کی بھی تردید کرتے ہیں کہ اس تحریک نے ادب کو آسمانی صحیفہ سمجھنے کی بجائے سماجی مسائل حل کرنے کا ایک ذریعہ قرار دیا۔ ان کے خیال میں سر سید اور ان کے رفقا پہلے ہی ادب کو ان مسائل کے اظہار کے لیے کام میں لا چکے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک پر جنس

لیکن اسے ترقی پسندی کی فہرست میں نہیں رکھا جا سکتا۔۱۹ یعنی ان کی نظر میں عصمت چغتائی کے ناول اور جدیدیت کی شاعری ایک ہی چیز ہیں۔ اس کے بعد فرماتے ہیں

> ''بعض لوگوں نے جو یہ کہا ہے کہ عصمت چغتائی نے ناول کو نفسیاتی ناول کی تعریف میں رکھنا چاہیے لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جن نفسیاتی الجھنوں کا اس میں ذکر ہے، کہیں یہ تو نہیں کہ اس میں خود مصنفہ جھانک رہی ہو۔''۲۰

ج۔ پاکستانی قومیت کا شدید احساس۔

مذہب کے ساتھ ساتھ ان میں پاکستانی قومیت کا شدید احساس بھی پیدا ہو گیا تھا۔ آخری دور میں انھوں نے ادب کی حدیں مقرر کر کے اسے پاکستانی اور غیر پاکستانی میں بھی تقسیم کر دیا تھا۔ اپنی تاریخ میں انھوں نے اردو ادب قیام پاکستان سے بعد، اردو شاعری قیام پاکستان سے بعد، اردو شاعری سے پاکستان، اور ادب، قیام پاکستان سے بعد [illegible] نظمیں، اردو ادب میں پاکستانی مزاج کا تصور، کے عنوانوں سے ابواب بنائے ہیں۔ جو ان کی اسی سوچ کی [illegible] ہیں۔ اسلام اور اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا پاکستان ان کے تنقیدی شعور پر غالب نظر آتا ہے۔ اردو شعر و ادب میں پاکستانی مزاج کے نفوذ کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

> ''قیام پاکستان کے بعد بالعموم یہ بنیادی فکر کا خدا رہا ہو کہ مسلمانوں کو اپنے ثقافتی شیرازے کے لیے علمی، دینی، مذہبی فکر کا قبلہ درست کرنا چاہیے اور اس کے تمام افکار و اعمال کا سرچشمہ اسلام ہونا چاہیے جو ایک دین کامل ہے اور جس میں مادی اور روحانی ترقی کے ہر مرحلے اور ہر مسئلے و معاشرے کے لیے ہدایت موجود ہے۔''۲۱

انھیں جوش کا سورہ رحمان کا منظوم ترجمہ کرنا بھی پاکستان کے ماحول کی دین نظر آتا ہے جس نے ان کے خیال میں جوش کو ان کے سابقہ افکار و نظریات سے توبہ کرنے پر مجبور کر دیا۔۲۲ انھوں نے شعرا کے کلام سے ایسی نظمیں بھی پیش کی ہیں جن میں پاکستان کی آزادی کی خوشی یا بھارت کے ساتھ لڑی جانے والی دو جنگوں میں حب الوطنی کے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ ان کی نظر میں یہ پاکستانی ادب ہے جس کا سلسلہ پاکستان کی تحریک آزادی کے دور میں کی گئی شاعری سے ملتا ہے۔ سید صاحب کی تنقید میں اب ایک خاص قسم کا مذہبی رنگ بھی جھلکنے لگتا ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> ''کرشن چندر نے مذہب کے بارے میں بھی وہی انداز اختیار کیا جو ترقی پسندوں کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ وہ مذہب کو تنگ نظری کا نظریہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک ہندو اور مسلمان میں کوئی فرق نہیں۔ انھوں نے ایک مسلمان خاتون سے شادی کی۔ مسلمان عورت کے لیے تو اہل کتاب سے بھی شادی جائز نہیں۔ چہ جائے کہ ایک ہندو سے جس کی ہندو بیوی موجود تھی۔ لیکن مرنے کے بعد کرشن چندر کو دفن نہیں کیا گیا، جو مسلمانوں کی رسم ہے۔ بلکہ ہندوؤں کی طرح اس کا کریا کرم ہوا۔''۲۳

د۔ کلاسیکی شاعری پر اعتراضات کے جوابات:

ڈاکٹر نعیم تقوی نے لیث صاحب کی تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ روایت اور جدیدیت کے باب میں اتنے حقیقت پسند ہیں کہ روایتی سرمائے کی عظمت بھی بیان کرتے ہیں۔"[۴] دراصل لیث صاحب ترقی پسند تحریک سے جتنے نالاں ہیں، اس سے کہیں زیادہ کلاسیکی شاعری کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر دفاعی ہے۔ حالی نے اردو شاعری پر جو تنقید کی ہے وہ اس کے بعض پہلوؤں سے متفق ہیں۔ مثلاً وہ اس بات کو قابلِ ستائش سمجھتے ہیں کہ حالی نے پہلی مرتبہ اردو تنقید میں شاعری اور سوسائٹی کے تعلق کی بحث کی ہے اور اس کی تردید کی ہے کہ شاعری سوسائٹی کو خراب کرتی ہے۔ وہ اس کی تائید کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شاعری اور سوسائٹی کا تعلق دوطرفہ ہے۔ یہ معاشرے کا دونی مذاق ہی ہے جو شاعری کے زوال کا باعث بن جاتا ہے اور پھر اس زوال کے دور کی شاعری اس معاشرے کے مزید انتشار کا باعث بنتی ہے۔[۵] انھوں نے کلاسیکی ادب پر جو کتابیں تصنیف کی ہیں ان میں اسی نظریے کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

وہ حالی کی اس کوشش کو بھی سراہتے ہیں کہ حالی نے شاعری میں ردیف اور قافیے کی سختیوں اور وزن کی پابندیوں کی بحث سے اردو شاعری کی ہیئت میں تبدیلیوں اور تجربوں کے لیے جواز پیدا کر دیا تھا۔[۶] تاہم وہ اردو شاعری پر حالی کے اعتراضات سے متفق نہیں ہیں۔ وہ کلاسیکی شاعری کے ایک وکیل کے طور پر سامنے آتے ہیں اور دلائل سے ان اعتراضات کا جواز پیش کرتے ہیں جو کلاسیکی شاعری پر عائد کیے گئے ہیں۔ وہ حالی کو ایک بہت بڑا نقاد تسلیم کرنے کے باوجود حالی کے اس بیان کو کہ اردو غزل میں عشق و عاشقی کے فرسودہ مضامین کے سوا کچھ نہیں ہے، اردو غزل پر بڑا ظلم قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ حالی کے سامنے تیسرے درجے کے غزل گو شعرا کے کلام کے ایسے نمونے تھے جن میں فرسودہ مضامین و موضوعات، پامال تشبیہیں، استعارے اور تلمیحات موجود تھیں یا جو لفظی صنعت گری و عروض کے داؤ پیچ کا نتیجہ تھے جن کو دیکھ کر حالی کا مایوس ہو جانا حق بجانب تھا۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی فرماتے ہیں کہ جس نے میر و غالب کی غزلوں کو پڑھا اور سمجھا ہو اس کا غزل کے امکانات سے مایوس ہو جانا قابلِ فہم نہیں ہے۔[۷] لیث صاحب نے اپنے ایک مضمون 'اردو شاعری کی تنقید میں چند صوتی بحثیں' میں اردو شاعری پر کیے جانے والے اعتراضات پر تفصیلی بحث کی ہے۔

حالی نے شعر میں صداقت اور اصلیت کو ملحوظِ خاطر رکھنے پر زور دیا تھا۔ اس کی ایک وجہ ایشیائی شاعری پر یہ عام اعتراض تھا کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر شامل ہوتے ہیں اس لیے شاعر اصلیت و واقعیت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ چونکہ یہ اعتراضات مغربی تنقید کے زیرِ اثر کیے گئے تھے۔ اس لیے لیث صاحب نے مغربی ناقدین جیسے ڈرائیڈن اور جے۔ ایڈیسن ہی کے اقتباسات سے ثابت کیا ہے کہ شاعر صرف اصلیت اور واقعیت کا پابند نہیں ہے۔ نہ ہی وہ تاریخ کے قانون میں جکڑا ہوا ہے۔ ایک بڑا شاعر صرف ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے مجبور نہیں جو سچے یا قرینِ قیاس ہوں بلکہ ان باتوں کے اظہار میں بالکل آزاد ہے جن کا تعلق ظاہری حواس سے نہیں۔[۸]

حالی نے شعر پر تنقید کرتے ہوئے اظہارِ خیال کیا تھا کہ شعر وزن کا محتاج نہیں ہے۔ انگریزی زبان میں دو لفظ پوئٹری اور ورس استعمال کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح اردو شاعری میں بھی ایک لفظ شعر ہے اور دوسرا نظم۔ لہٰذا جس طرح انگریزی شاعری میں وزن کی شرط پوئٹری کے لیے نہیں ہے بلکہ ورس کے لیے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر کے لیے نہیں بلکہ نظم کے لیے ہونی چاہیے۔۷۹ سید صاحب نے اس کے جواب میں مغربی ناقدین آر۔ ہرڈ، کورج، ایس۔ ڈیوڈ کے بیانات نقل کیے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ مغربی ناقدین کی نظر میں بھی لفظ 'نظم' ہر اس تصنیف کے لیے ضروری ہے جسے 'شعر' کہا جاتا ہے، کیوں کہ وزن توجہ کے لیے بجائے خود ایک زبردست محرک ہے۔ ہر زبان میں اس کے مزاج کے مطابق اوزان اور بحریں ہوتی ہیں، جن کا استعمال شاعری کے لیے موزوں اور باعث مسرت و نشاط ہوتا ہے۔۸۰

حالی نے قافیہ اور ردیف کو بھی شعر کے لیے غیر ضروری قرار دیا۔ مولانا حالی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ قافیہ وزن کی طرح شعر کے حسن میں اضافے کا باعث بنتا ہے، لیکن وہ اس بات سے نالاں ہیں کہ موضوع کا انتخاب قافیے کی مناسبت سے کرنا پڑتا ہے۔ یعنی شاعر خود کوئی خیال اپنی مرضی سے نہیں باندھتا بلکہ وہ خیال باندھتا ہے جس کی قافیہ اسے اجازت دیتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ شعر کو زیادہ خوش نما بنانے کے لیے ردیف قافیے کی شرط لگانا بالکل ایسا ہی ہے جیسے لباس کو خوش نما بنانے کے لیے ایسی قطع رکھی جانا جس سے لباس کا اصل مقصد یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔۸۱ سید صاحب نے قافیے کی اہمیت کے متعلق بھی مغربی ناقدین ڈرائیڈن، گولڈ اسمتھ اور ایس۔ جونس کے بیانات نقل کیے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ مغربی ناقدین بھی شاعری میں قافیے کو نظر انداز کیا جانا پسند نہیں کرتے۔ وہ قافیے کو انگریزی شاعری میں لطف کا باعث سمجھتے اور قافیے کو غیر مقفیٰ نظم پر فوقیت دیتے ہیں۔ مغربی ناقدین نے متفقہ طور پر قافیے کو ہر جدید زبان میں نظم کا زیور قرار دیا ہے۔ اس کے بعد مغربی ناقدین کے بیانات سے نتائج اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> "(۱) وزن، بحر، قافیہ وغیرہ شاعری کے ضروری عناصر میں ہیں۔ (۲) مختلف ملکوں اور زبانوں میں ان کے اصول اور رواج میں فرق ہے۔ (۳) مشرق ہی نہیں مغرب میں بھی ایک عرصے تک نظم غیر مقفیٰ کو شاعری نہیں سمجھا گیا۔"۸۲

حالی نے مقدمے میں شعر کو بغاوت کی راہ دکھائی تھی اور ان کے خیالات بڑی طور پر مغرب سے مستعار تھے، لیکن سید صاحب کا رویہ حالی کے ساتھ ہمدردانہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی کے مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود وہ انھیں مغرب سے مرعوب یا مغرب زدہ نہیں سمجھتے اور حالی کی فکر میں مشرق و مغرب کی روایات کے توازن اور امتزاج کو ان کی عظمت کی دلیل قرار دیتے ہیں۔۸۳ لیکن کلیم الدین احمد کے لیے انھوں نے سخت موقف اختیار کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون 'شاعری میں غزل کا مرتبہ' میں کلیم احمد کے عائد کیے ہوئے اعتراضات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ہی اعتراضات نہیں کیے بلکہ اردو شاعری کے ناقدین کی بھی گرفت کی ہے۔ ان کا اعتراض ہے کہ اردو کے ناقدین کے ہاں جو خیالات ملتے ہیں وہ مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لیے گئے ہیں جنھیں انھی کی

توازن اور تفرقے کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ لیث صاحب نے کلیم الدین احمد کی تحریر سے ایک طویل اقتباس دے کر بحث کی ہے اور نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "کلیم صاحب نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے اور وہی عام خیالات مستعار لیے ہیں جو ادب میں عام ہیں۔ یہاں کسی ذاتی غور و فکر اور اجتہاد کی مثال نہیں ملتی۔ لیکن ان خیالات کو اردو میں آئے زمانہ گزر گیا۔ اب سے چھتیس سال پہلے ۱۹۱۲ء میں مولانا شبلی 'شعر العجم' کی جلد چہارم میں ان ہی مباحث کو شرح و تفصیل کے ساتھ لکھ چکے ہیں۔"۸۴

کلیم الدین احمد کے اس اعتراض پر کہ اردو شاعری فارسی شاعری کے سائے میں پرورش پانے کی وجہ سے ہمیشہ کے لیے اس کی مقلد اور لکیر کی فقیر بن کر رہ گئی اور فارسی کے بحور و قواعد میں کسی تغیر یا اضافے کا خیال پیدا نہیں ہوا اور فارسی شاعری کی کورانہ تقلید میں اردو کے شاعر اپنی ساری ذہانت اور طباعی، قوتِ متخیلہ اور جدت طرازی سے دست بردار ہو گئے۔ لیث صاحب موقف اختیار کرتے ہیں کہ اردو شاعری فارسی کے زیرِ اثر شروع ہوئی کیوں کہ ہر زبان کو اپنے ابتدائی دور میں کسی نہ کسی ترقی یافتہ زبان کے نمونوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ انگلستان میں بھی صدیوں تک یونانی شعراء کے کلام سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے لیکن اس کے باوجود اردو شاعری ابتدائی دور میں بھی بعض اعتبار سے فارسی سے الگ نظر آتی ہے۔ مثلاً فارسی میں امرد پرستی کے مضامین نظم کیے ہوئے ملتے ہیں اور اظہارِ عشق مرد کی زبان سے کیا جاتا ہے۔ جبکہ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ملتا ہے۔ اس کی مثال میں افضل کے 'بارہ ماسہ' اور 'ریختی' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں کوے کو قاصد بنانا، محبوب کی شبیہ تصور سے عشق جیسے جذبات بھی ظاہر ہوئے ہیں جن کا تعلق ہندوستانی فضا سے ہے۔ کلیات قلی قطب شاہ، کلیات ولی اور کلیات سراج میں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔۸۵ اس بات کے جواب میں کہ فارسی نے اردو شعرا کو ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی جدت طرازی اور قوتِ متخیلہ سے دست بردار ہو گئے لیث صاحب کا کہنا ہے کہ سودا، انشا، غالب و مومن کے کلام کو دیکھا جائے تو ان کا مذاق، رنگ اور رجحان بالکل الگ ہے اور شاعری، ذہانت، طباعی، قوتِ متخیلہ، جدت طرازی ہر ایک شاعر کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اگر چہ غالب نے فارسی کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا لیکن اس کے باوجود ان کی جدت طرازی اور قوتِ متخیلہ مخفی نہیں۔ ان کی جدت طرازی کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوگا کہ انھوں نے اردو شاعری کی ایک عام ڈگر سے ہٹ کر اپنا ایک الگ راستہ دریافت کیا۔ انھیں اس راستے میں بعض دشوار گزار منازل سے بھی گزرنا پڑا لیکن اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کہ [illegible] وہ علوِ تخیل، ندرتِ فکر اور ایجادِ معانی کے ایسے مقام پر پہنچ گئے جہاں اردو کا کوئی دوسرا شاعر نہ پہنچ سکا۔۸۶

کلیم الدین احمد نے غزل کے اشعار میں معانی کے عدم ربط و تسلسل کی شکایت کرتے ہوئے غالب کی غزل 'غیر لیں محفل میں بوسے جام کے' کو بطورِ نمونہ پیش کیا ہے۔ لیث صاحب کلیم الدین احمد کے اس نقطہ نظر سے بھی اتفاق نہیں کرتے کہ غزل کے اشعار عدم ربط و تسلسل کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ شاعر پر جب کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا تو اس کے

سے خود بہ خود شعر موزوں ہونے لگتے ہیں۔ اس وقت شاعر کے ذہن کی کیفیت یہ ہوتی ہے کہ کوئی خیال، واقعہ یا کوئی چیز اس
کے جذبات کو متحرک کر دیتی ہے۔ چنانچہ پرانے تجربے اس نئی تحریک سے مل کر ایک نیا تجربہ پیش کرتے ہیں، جو کسی نئے
خیال، نئے احساس یا جذبے کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور وہی خیال یا احساس موزوں و مناسب الفاظ میں زبان سے ادا ہو جاتا
ہے لیکن جذبات کا سلسلہ بجلی کی چمک کی طرح نہیں ہوتا جو ناگاہ آتی اور چلی جاتی ہے جذبات ہمیشہ سلسلے وار آتے ہیں اور اس
سلسلے کو ربط خیال (Association of ideas) کا قانون قید میں رکھتا ہے۔ اس قانون کی وجہ سے ایک خیال دوسرے
کو اور دوسرا تیسرے کو اور تیسرا چوتھے خیال کو ذہن میں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں آگے پیچھے آنے والے ہر دو خیال
میں کوئی نہ کوئی ربط یا رشتہ ضرور ہوتا ہے۔ اگر یہ رشتہ یا ربط شعوری ذہن میں ہوتا ہے تو ہمیں بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے
طور پر شاعر بہار سے متاثر ہوا، پھولوں کا خیال آیا، نرگس کے پھول نے محبوب کی آنکھوں کی یاد دلائی، محبوب کا خیال آیا تو اس کا
جور و ستم، وفا اور جفا سب یاد آتے گئے۔ اب بہار اور جفا میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہے لیکن اگر خیالات کے تسلسل میں دیکھیں تو
اس میں ربط نظر آنے لگتا ہے۔ البتہ ذہن کی ایک حالت تحت الشعور (sub conscious) کی بھی ہے۔ اگر آگے پیچھے
آنے والے خیالات تحت الشعور سے پیدا ہوئے ہیں تو دوسرے لوگ تو ایک طرف خود شاعر بھی اس ربط سے بے خبر رہتا ہے لیکن
اس ربط کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۸۷ ان کا نقطہ نظر ہے کہ:

"نظم، جذبات کے بہاؤ سے اس طرح متعلق ہے، نظم غزل ہو یا مثنوی یا قطعہ یا مخمس ہے۔ جو خیال
ایک فقرے یا شعر میں آئے اور دوسرے فقرے یا شعر سے بالکل بے ربط ہو سکتی ہے، ربط تشخیص جذبات کی
تہ ہو سکتی ہے اور یہ ماننے میں تامل ہوتا ہے کہ صدیوں کے مشاہیر غزل گو شعرائے ایران و ہندوستان کسی
شدید دماغی عارضے میں مبتلا تھے۔"۸۸

کلیم احمد نے غالب کی جو غزل "غیر لیں محفل میں بوسے جام کے" معانی کے عدم ربط و تسلسل کے ثبوت میں پیش
کی ہے۔ لیث صاحب نے اس غزل کے اشعار کی تشریح کرتے اشعار میں ربط و تسلسل ثابت کیا ہے۔ وہ اس غزل کی وضاحت
کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس غزل میں شاعر نے طرح طرح سے اپنی کم نصیبی کا ذکر کیا اور امید ظاہر کی ہے کہ بادشاہ کے
غسل صحت کے طفیل جب حمام کے دن پھر جائیں گے شاید اس کی قسمت بھی اسے ان دکھوں سے نجات دلائے۔ لیکن
اس کے یہ مصائب غم روزگار نہیں بلکہ غم عشق کا نتیجہ ہیں اس لیے ان سے رہائی معلوم نہیں ہوتی ہے یا نہیں۔ انھوں نے غزل
کے شعروں کا آپس میں ربط و تسلسل ظاہر کرنے کے لیے جو تشریح پیش کی ہے وہ ان ہی کے الفاظ میں درج کی جاتی ہے۔

"غیر لیں محفل میں بوسے جام کے — ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

شاعر اپنی محرومی قسمت اور دوسروں کی کامیابی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن خیال ہے کہ ایسا نہ ہو معشوق اس قسمت
کی شکایت کو شکوہ ستم سمجھے اس لیے کہہ دیتا ہے کہ

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

محبوب سے براہ راست شکوہ کا موقع کہاں، جب پیام ہی سے محروم ہیں لیکن وہ جواب کیسے یاد ہے

معاشق اپنے فرض میں کیوں کوتاہی کرے۔ جواب ملے نہ ملے، مطلب حاصل ہو نہ ہو خط لکھنے میں ہی کیا کم لطف ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اپنی اس محرومی کے ساتھ اغیار کی خوش بختی کا بیان آتا ہے۔ محبوب غیر [illegible] دل نہیں دیکھ سکتا اور اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ "جامۂ احرام میں بھی" "مے پرست" نکل سکتے ہیں۔ ان لوگوں کا حال یہ ہے۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

اس حسرت اور ناکامی کی ذمہ داری نہ آسمان پر ہے نہ محبوب پر ہے، خود اپنی آنکھوں کا قصور ہے جنھوں نے دل کو مبتلائے عشق کیا۔

دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

شاعر کو بادشاہ کے غسل صحت کی خبر مل چکی ہے۔ خیال آتا ہے کہ حمام کے دن پھرنے والے ہیں۔ ممکن ہے ان کے آلام و مصائب بھی دور ہوں۔

شاہ کے ہے غسل صحت کی خبر دیکھیے کب دن پھریں حمام کے

لیکن ان کے آلام و مصائب تو عشق کی بدولت ہیں اور عشق کے مارے کا انجام ظاہر ہے۔

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے۔" ۸۹

کلیم الدین احمد نے غزل کے دامن کی تنگی کی شکایت کرتے ہوئے کہا کہ غزل کے مضامین محدود ہیں یعنی ان میں عشق اور تصوف کا بیان ہی ہے۔ لیث صاحب کہتے ہیں کہ کلیم الدین احمد نے غزل کے عدم تسلسل اور تنگ دامانی کے اعتراضات حالی سے کسب کیے ہیں۔ وہ اس کا جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اگرچہ یہ بات درست ہے کہ غزل کا موضوع واردات حسن و عشق کی ترجمانی ہے لیکن غزل میں شاعروں نے عام طور پر اپنے ماحول کی پوری ترجمانی کی ہے۔ وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا میر کی غزلیں پڑھ کر دلی کی تباہی و بربادی کا نقشہ سامنے نہیں آتا؟ کیا انشاء کی غزلوں میں اس دور میں لکھنؤ کی فارغ البالی اور عیش کوشی کا سراغ نہیں ملتا۔؟ کیا ناسخ اور آتش کا کلام ان کے ماحول کا ترجمان نہیں ہے۔۹۰

ابو اللیث کے نظریات و توجیہات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ماننے میں تامل نہیں کہ وہ ایک منجھے ہوئے نقاد تھے ان کی تنقید میں تاریخ عناصر موجود ہے لیکن اپنے اکثر نظریات میں وہ پختہ ہیں۔ جو کچھ لکھتے ہیں کامل یقین اور مکمل اعتماد کے ساتھ لکھتے ہیں اور اپنے موقف کو دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس باب کی بحث سے جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں کہ لیث صاحب کلاسیکی ادب کی عظمت کے قائل تھے۔ ان کا ذہن کلاسیکی تھا۔ تاہم ان کی تنقید میں مشرق و مغرب کا ایک توازن نظر آتا ہے۔ پروفیسر [illegible] اعتدال اور توازن کو لیث صاحب کی ذات اور تحریر کی بنیادی شناخت قرار دیتے ہیں۔۹۱ نقص تلاش کرنا ان کی نظر میں تنقید نہیں ہے۔ اس لیے وہ زیادہ تر فن پارے کی خوبیوں سے سروکار رکھتے ہیں۔ وہ ادب برائے زندگی کے حامی تھے۔ ادب ان کی نظر میں اخلاقی اور مقصدی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی اخلاقیت اور مقصدیت وہ [illegible]

ان کی تحریک کی تھی۔ یعنی وہ ادب کو اصلاح معاشرہ کے حصول کا ذریعہ سمجھتے تھے اور اصلاح معاشرہ سے ان کی مراد اسلامی معاشرے کی اصلاح اسلامی حدود و قیود کے اندر رہ کر ہے نہ کہ دین و مذہب کا مذاق اڑا کر۔ یہی ہے وہ ترقی پسندوں کے لادینی افکار و نظریات کی تشہیر، مذہب کے استہزا اور جدیدیت کی جنس نگاری کو بار بار ہدف مذمت بناتے ہیں۔

وہ مقصدیت کے قائل ضرور ہیں لیکن مقصدیت کی راہ میں فن کی قربانی کو مستحسن قرار نہیں دیتے۔ ان کا نظریہ ہے کہ ادب کو پہلے ادب اور پھر با مقصد ہونا چاہیے۔ یعنی ان کا نظریہ تنقید مقصدی و جمالیاتی ہے۔ انھوں نے تنقید کے نظریاتی مباحث پر الگ کوئی کتاب تصنیف نہیں کی لیکن ان کی تحریروں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادب ان کی نظر میں سماجی زندگی اور ادیب کی شخصیت و انفرادیت کا ترجمان ہے۔ اسی لیے وہ ادبی تخلیقات کو تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں دیکھتے، مصنفین کی نفسیات اور مزاج پر ان کے ماحول اور ذاتی زندگی کے اثرات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جرأت، ظہیر اور مصحفی پر اپنی کتابوں میں انھوں نے معاشرتی و تاریخی پس منظر کی خاصی تفصیل فراہم کی ہے۔ انھوں نے تنقید کے سماجی و تاریخی اور نفسیاتی دبستانوں سے فیض حاصل کیا ہے۔ مارکسی نظریات سے انھیں اختلاف ہے مگر بسا اوقات ان کی تنقید پر مارکسی اثرات بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی لیث صاحب کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تاریخی تفصیل سے ضروری ادبی نتائج کا استخراج ... اور تاریخی حالات اور واقعات و شعرا کو ان سے ربط دینے سے زیادہ ابواللیث صاحب تاریخی مواد جمع کرنے میں توجہ صرف کرتے ہیں۔ ادبا و شعرا کی اہمیت سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث کی تنقید کا دار و مدار توضیح و تشریح کی طرف مائل ہے۔ ان کی توضیح و تشریح میں عالمانہ شان ہوتی ہے ... ان کی تنقیدوں سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے لیکن طمانیت حاصل نہیں ہوتی۔"۹۲

حوالے

۱۔ بریلوی، عبادت، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، ص ۲۷۶

۲۔ صدیقی، ابواللیث، تذکرہ حالی، مشمولہ علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۳۵

۳۔ ایضاً، شبلی اور اردو، ص: ۱۳۳

۴۔ بریلوی، ص: ۲۷۳

۵۔ صدیقی، ابواللیث (تبصرہ) علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۲۶۸

۶۔ایضاً،ص۔۲۶۹

۷۔ایضاً،ص ۲۷۰

۸۔صدیقی،ابو لیث،خواجہ حیدر علی آتش،مشمولہ،تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند،ساتویں جلد،ص ۳۴۳

۹۔ایضاً،ص ۳۴۴

۱۰۔ایضاً،اردو زبان کا جائزہ،جلد چہارم،ص:۶۳۲

۱۱۔ایضاً،محسن کاکوروی اور ان کی خصوصیات،مشمولہ،معارف،اکتوبر ۱۹۴۱ء،ص ۱۹۶

۱۲۔مرتضیٰ شفیع،Modern urdu critics،ص:۸۰

۱۳۔جالبی،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص:۸۰

۱۴۔صدیقی،ابو لیث،خواجہ حیدر علی آتش،ص ۲۳۹

۱۵۔ایضاً،غلام ہمدانی مصحفی،مشمولہ،تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند،ساتویں جلد،ص ۲۵۵۔۲۵۶

۱۶۔نجم الہدیٰ،فن تنقید اور تنقیدی مضامین،ص:۵۲۔۵۳

۱۷۔صدیقی،ابو لیث،شیخ امام بخش ناسخ،مشمولہ،تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند،ساتویں جلد،ص ۲۵۹

۱۸۔بریلوی،ص:۴۳۳

۱۹۔صدیقی،ابو لیث،جرأت،ان کا عہد اور عشقیہ شاعری،ص:۸۲۔۸۳

۲۰۔بریلوی،ص:۴۳۲

۲۱۔صدیقی،ابو اللیث،نظیر اکبر آبادی،ان کا عہد اور شاعری،ص ۱۲۴

۲۲۔ایضاً،ص:۱۹۔۲۰

۲۳۔ایضاً،ص۔۲۸۔۲۹

۲۴۔جالبی،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص:۷۸۔۷۹

۲۵۔صدیقی،ابو لیث،تاریخ زبان و ادب اردو،ص ۷۷۳

۲۶۔ایضاً

۲۷۔ایضاً،ایم اسلم میری نظر میں،مشمولہ،ایم اسلم اور ان کا ادب،ص ۲۵۰

۲۸۔ایضاً،ص۔۲۵۶

۲۹۔ایضاً،ص ۲۵۵۔۲۵۶

۳۰۔ایضاً،ص:۲۶۲۔۲۶۳

۳۱۔ایضاً،ص ۲۶۴

۳۲۔ایضاً،ص ۲۵۷۔۲۵۸

۳۳۔ایضاً،ص ۲۷۶۔۲۷۷

۳۴۔ ایضاً، غزل اور متغزلین، ص ۵۱

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۷

۳۶۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص ۳۰

۳۷۔ ایضاً، غزل اور متغزلین، ص ۱۳۵

۳۸۔ ایضاً، ص ۵۵۔۵۶

۳۹۔ ایضاً، تجربے اور روایت، ص ۳

۴۰۔ ایضاً، ص ۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۶۔۷

۴۲۔ ایضاً، غزل اور متغزلین، ص ۹۳۔۹۴

۴۳۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص ۱۰۸

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۴۵۔ ایضاً، ص: ۱۰۳۔۱۰۴

۴۶۔ ایضاً، تجربے اور روایت، ص ۲۱۳

۴۷۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص ۱۷۳

۴۸۔ بریلوی، ص: ۳۶۶

۴۹۔ صدیقی، ابواللیث، ترقی پسند شاعری، مشمولہ ادبی دنیا، دور ق/۱۹۴۵ء، ص ۷۸

۵۰۔ ایضاً، ص: ۷۷

۵۱۔ ایضاً

۵۲۔ ایضاً، تجربے اور روایت، ص ۱۹۰

۵۳۔ ایضاً

۵۴۔ ایضاً، غزل اور متغزلین، ص ۲۸۰۔۲۸۱

۵۵۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص ۳۱۲

۵۶۔ ایضاً، ص ۳۱۶۔۳۱۷

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۵۸۔ ایضاً، ص: ۱۲۳

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۶۰۔ ایضاً، تاریخ زبان و ادب اردو، ص: ۷۷۳

۶۱۔ ایضاً، ص ۷۸۶

۶۲۔ ایضاً، ص: ۷۸۱

۶۳۔ ایضاً، ص: ۷۸۳

۶۴۔ اختر، سلیم، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص: ۲۳۴

۶۵۔ سدید، انور، ڈاکٹر، مولانا صلاح الدین احمد، ایک مطالعہ، ص: ۲۹۸۔۲۹۹

۶۶۔ صدیقی، تاریخ زبان و ادب اردو، ص: ۸۴۵

۶۷۔ ایضاً، جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری، ص: ۸۳، ۹۲

۶۸۔ ایضاً، نظیر اکبر آبادی، ان کا عہد اور شاعری، ص: ۹۹

۶۹۔ ایضاً، تاریخ زبان و ادب اردو، ص: ۱۰۷۴

۷۰۔ ایضاً، ص: ۱۰۷۵

۷۱۔ ایضاً، ص: ۹۱۱

۷۲۔ ایضاً، ص: ۹۱۲

۷۳۔ ایضاً، ص: ۱۱۷۳

۷۴۔ تقوی، نعیم، ڈاکٹر، تنقید و تعبیر، ص: ۱۵۹

۷۵۔ صدیقی، ابواللیث، آج کا اردو ادب، ص: ۲۷۰۔۲۷۱

۷۶۔ ایضاً، ص: ۲۷۱۔۲۷۲

۷۷۔ ایضاً، غزل اور متغزلین، ص: ۲

۷۸۔ ایضاً، ص: ۲۹۔۳۰

۷۹۔ حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص: ۳۵۔۳۶

۸۰۔ صدیقی، ابواللیث، غزل اور متغزلین، ص: ۵۳

۸۱۔ حالی، ص: ۳۷

۸۲۔ صدیقی، ابواللیث، غزل اور متغزلین، ص: ۵۵

۸۳۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص: ۲۷۳

۸۴۔ ایضاً، غزل اور متغزلین، ص: ۵۹

۸۵۔ ایضاً، ص: ۶۳۔۶۴

۸۶۔ ایضاً، ص: ۶۷

۸۷۔ ایضاً، ص: ۳۸۔۳۹

۸۸۔ ایضاً، ص: ۳۹

۸۹۔ ایضاً، ص: ۶۹۔۷۰

۹۰۔ ایضاً، ص ۷۰۔ ۷۱

۹۱۔ کان کا گا، فیض رسانی کا وسیع دائرہ، مشمولہ، پچپن سالہ ادبی خدمات، ص ۷۷

۹۲۔ صدیقی، شمس الدین، مقاد اور رہبر سادیت، مشمولہ، پچاس سالہ ادبی خدمات،

باب چہارم

لسانی خدمات

ابواللیث صدیقی ماہر لسانیات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اس میدان میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ انھیں میر محفوظ علی بدیونی سے خاص عقیدت تھی۔ ان ہی کی تحریک و تشویق پر وہ لسانیات کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کا یہ شوق پروان چڑھتا رہا۔ اس دور میں طلبا میں شعر و شاعری کا رجحان عام تھا۔ لسانیات ایک خشک اور پیچیدہ مضمون ہے۔ اسی لیے آج بھی اس مضمون میں طلبا کم دلچسپی لیتے ہیں۔ مگر لیث صاحب نے اپنے لیے تحقیق و تاریخ زبان کے خارزار کو منتخب کیا۔ زمانہ طالب علمی ہی میں انھوں نے علی گڑھ میگزین میں لسانیات پر جو مضامین قلم بند کیے ان میں صوتیات جیسا جدید اور اہم مضمون بھی تھا۔ لسانیات کو قبولِ عام تو آج بھی حاصل نہیں ہے مگر اس دور میں بھی اکا دکا لوگ ہی جدید لسانیات کا شعور رکھتے تھے۔ گیان چند کے بقول زور کی ہندوستانی فونیٹکس سے قبل بابو شیام سندر داس کی "بھاشا وگیان" ہی ہندوستانی لسانیات کی کل کائنات تھی۔ اس کے علاوہ اس موضوع پر کسی عالم کا ایک مضمون بھی دستیاب نہیں تھا[1]۔ یہی وجہ ہے کہ لسانیات کے موضوع پر لیث صاحب کے مضامین دیکھ کر ان کے استاد رشید احمد صدیقی فرماتے تھے کہ "لکھے موسیٰ پڑھے خدا مگر اپنا مضمون تم ہی لکھتے اور شاید تم ہی پڑھتے ہوں گے۔"[2]

اردو زبان کے مسائل پر لیث صاحب سے قبل اگرچہ کام تو بہت ہو چکا تھا۔ انشا، آزاد، سلیمان ندوی اور حافظ شیرانی وغیرہ کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خاص طور پر انشا کی خدمات زبان کے معاملے میں ناقابلِ فراموش ہیں جنھوں نے اپنی کتاب 'دریائے لطافت' میں پہلی بار اردو زبان کی ہیئت و اصل پر غور کر کے ایک جدید مطالعے کی بنیاد فراہم کی۔ طرز جدید لسانیات کے حوالے سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور ہی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ جنھوں نے جدید لسانیات کی باقاعدہ تعلیم یورپ سے حاصل کی اور دکنی صوتیات پر مقالہ لکھ کر ۱۹۲۹ء میں لندن سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں ۱۶ صفحات پر مبنی ان کا انگریزی کتابچہ ہندوستانی فونیٹکس کے نام سے پیرس سے شائع ہوا۔ مگر اس کا اردو ترجمہ موجود نہیں تھا۔ اس لیے اردو والے اس سے واقف نہیں تھے۔[3]

ہندوستان میں اردو کے محققین کی توجہ زیادہ تر زبان کے ماخذ اور تاریخ و ارتقا (Philology) پر ہی مرکوز رہی۔ ابواللیث نے بھی زبان سے متعلق اپنی تحقیق کا آغاز اردو زبان کی تاریخ سے کیا۔ ابتدائی دور میں زبان اردو کے آغاز و ارتقا سے متعلق ان کی تحقیقی کاوشوں کا اندازہ علی گڑھ کے سہ ماہی مجلے 'سہیل' کے ۱۹۳۶ء کے سالنامے میں شامل ایک مضمون "ار

اور اس کے بعض تاریخی ماخذ" سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس وقت وہ بی اے (آنرز) کے طالب علم تھے لیکن ان کے اس مضمون میں ایک بڑے محقق کا سا انداز نظر نمایاں ہے۔ اس میں انھوں نے اردو کی ابتدا کے متعلق انشا، میر امن، سرسید، حافظ شیرانی، سلیمان ندوی، شیخ شمس اللہ قادری، آزاد اور مستشرقین میں گریرسن، گل کرسٹ، ورڈ، گنز کیمبرک وغیرہ کے نظریات سے تاریخی ماخذات کی روشنی میں بحث کی ہے۔ انھوں نے اردو کے لشکری زبان ہونے کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "لسانی انقلابات اکثر و بیشتر مختلف تمدنوں کی باہمی آویزش سے بروئے کار آتے ہیں جس کا نتیجہ ایک مخلوط یا مغلوبہ زبان کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس انقلاب کے لیے صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ شاہجہاں آباد میں جمع ہونے والے 'خوش بیاں' گر اپنی تمام قوتوں کو صرف کر دیتے جب بھی یہ انقلاب پیدا نہیں کر سکتے تھے۔"[5]

انھوں نے اس مضمون میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اگر اردو مسلمانوں کے مقامی زبانوں پر اثرات اور مخلوط تمدن کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے تو یہ اثرات محمود غزنوی بلکہ اس سے بھی پہلے نمودار ہونا شروع ہو گئے ہوں گے۔ کیوں کہ عہد غلامان و تغلق میں مخلوط زبان کے جو نمونے نظر آتے ہیں وہ ثابت کرتے ہیں کہ اسلامی تمدن کا اثر غوری سلاطین سے کہیں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ اردو کے پنجابی سے ماخوذ قرار دیے جانے کی نفی میں ان کا کہنا ہے کہ مسلمان پنجاب سے جو زبان دہلی لے کر گئے وہ خالص پنجاب کی زبان نہیں تھی بلکہ زبانوں کا ایک مغلوبہ تھی۔ اس زبان کا ڈھانچہ ایسے تیار ہوا کہ پہلے سندھی زبان پر فارسی، عربی اثرات غالب آئے۔ یوں ایک ہیولیٰ تیار ہوا۔ جبکہ دوسری طرف غزنوی کے حملہ آوروں اور مہاجرین کی فارسی نے پنجابی پر اثر ڈالا۔ پھر دونوں علاقوں کے یہ مغلوبے حضرت خواجہ مسعود فرید الدین شکر گنج جیسے بزرگوں کے توسط سے مل کر ایک ہو گئے۔ خواجہ صاحب ملتان میں پیدا ہوئے اور پھر لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ سندھ کی مخلوط زبان پر وہ حاوی تھے ہی۔ یہاں مخلوط پنجابی میں بھی مہارت حاصل کر لی اور جب شمس الدین التمش نے ۶۱۵ھ میں سندھ اور ملتان کو بھی دہلی میں ملا لیا تو یہ مخلوط پنجابی اور سندھی باہم ممزوج ہو کر دہلی آ گئی اور اسی کو اردو کا نام دیا گیا۔[6]

یہ بات بہت عجیب معلوم ہوتی ہے کہ کسی ایک شخص کی وجہ سے ایک پوری زبان کا ڈھانچہ فراہم ہو جائے۔ کیوں کہ زبان محض لفظوں کی شمولیت اور اختلاط ہی سے وجود نہیں پاتی۔ لیث صاحب کے زمانہ طالب علمی کے اس نتیجے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر انھوں نے جس طرح اکابرین کے اردو کے آغاز و ارتقا کے متعلق پیش کیے گئے نظریات کا تجزیہ کیا ہے وہ واقعی قابل ستائش ہے۔ لیث صاحب کو لسانیات سے ذہنی مناسبت حاصل تھی۔ اس لیے زبان کی تحقیق و تنقید میں وہ شروع ہی سے بے باک تھے۔ جب وہ آنرز کے سال آخر کا امتحان دے رہے تھے تو سید سلیمان ندوی ان کے اردو کے زبانی امتحان کے ممتحن مقرر ہوئے۔ علامہ نے اردو کی ابتدا کے بارے میں دریافت کیا تو لیث صاحب نے علامہ ہی کے مضمون "ہندوستان میں ہندوستانی" پر، جو اس وقت مسلم یونیورسٹی کے مقالات میں شائع ہوا تھا، تنقید شروع کر دی۔ انھوں نے علامہ کے اردو کے سندھی

سے ماخوذ ہونے کے نظریے پر بحث کرتے ہوئے فرمایا کہ آپ نے اردو اور سندھی کا قریبی تعلق ثابت کرنے کے لیے رسم خط کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے لیکن یہ تو انیسویں صدی کی بات ہے۔ اس سے پہلے سندھی کے موجودہ رسم الخط کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ جو آپ نے دوسری دلیل پیش کی ہے کہ اردو اور سندھی میں عربی الاصل الفاظ کا اشتراک ہے تو یہ دلیل بھی کمزور ہے کیوں کہ عربی الاصل الفاظ صرف سندھی اور اردو ہی میں نہیں بلکہ شمالی ہند کی زبانوں میں بھی بہ کثرت موجود ہیں۔ لیکن آپ کا یہ بیان تاریخ کی روشنی میں درست ہے کہ قدیم زمانے میں سندھ میں ایک خط زبان کا رواج قائم ہو رہا تھا۔ جس [illegible] ہے اور اس دور میں سندھ کی حدود خاصی وسیع تھیں۔[7]

لسانیات کا یہی شوق و جنون تھا جو انھیں دیارِ غیر بھی لے گیا۔ انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے بحیثیت معلم مدرّست کے دوران جون ۱۹۴۸ء سے دو سالہ تعلیمی رخصت لے کر لندن کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز (SOAS) میں جدید لسانیات کی تعلیم کے لیے داخلہ لے لیا۔ یہاں انھوں نے ''شمالی ہند میں آریائی زبانوں کا ارتقا'' کے موضوع پر مقالہ لکھا۔ اس مقالے میں انھوں نے ہند آریائی زبانوں کے قدیم ترین نمونوں کا ہندوستان کی بولیوں سے موازنہ کرنے کی کوشش کی اور پنجابی، سندھی اور اردو کے لسانی پس منظر کا مطالعہ کیا۔ انھوں نے یہ کام وہاں کے معروف ماہرِ لسانیات پروفیسر فرتھ، پروفیسر ہارلے اور پروفیسر الفریڈ ماسٹر کی نگرانی میں انجام دیا۔[8]

پروفیسر فرتھ کے ساتھ بیگ صاحب کے تعلقات بعد میں بھی قائم رہے۔ ۱۹۵۶ء میں جب پاکستان ایشیا فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام کراچی میں زبانوں کی تدریس کے سلسلے میں کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تو اس میں پروفیسر فرتھ کو بھی مدعو کیا گیا، اور لسانیات کی تعلیم، تدریس اور تحقیق کے لیے ایک مجلس ان کی صدارت میں قائم کی گئی۔ پروفیسر فرتھ نے بیگ صاحب کو اس انجمن کا معتمد بنایا۔ بیگ صاحب کی لسانیات سے دلچسپی اور وابستگی کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۵۹ء میں جب وہ کولمبیا یونیورسٹی (نیویارک) میں مطالعہ پاکستان کے پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہوئے تو انھوں نے وہاں قیام کے دوران درس و تدریس کے ساتھ فاضل اوقات میں لسانیات کے شعبے میں ایک باقاعدہ طالب علم کے طور پر داخلہ لے کر لسانیات کی جدید تعلیم حاصل کی۔ یہاں انھوں نے سنسکرت کا نصاب پڑھا اور عملی لسانیات اور لسانیات میں مشینوں کے استعمال سے متعارف ہوئے۔ نیویارک میں لسانیات کی اعلیٰ ترین تجربہ گاہ Haskins lab جہاں محکمہ دفاع کے منصوبوں پر کام ہونے کی وجہ سے عام آدمی کو داخلے کی اجازت نہیں ہوتی، بیگ صاحب کو پروفیسر ہونے کی وجہ سے وہاں جانے کی رعایت حاصل تھی۔ چنانچہ شام کا زیادہ تر وقت وہ اسی تجربہ گاہ میں گزارتے۔ جب وہ کولمبیا سے واپس آئے تو انھوں نے جامعہ کراچی کے شعبہ اردو میں لسانیات کی ایک تجربہ گاہ قائم کی جو پاکستان میں لسانیات کی واحد تجربہ گاہ تھی۔ اس تجربہ گاہ کی اہمیت کا اعتراف بین الاقوامی شہرت کے حامل ماہرین لسانیات نے کیا ہے۔[9] اس تجربہ گاہ کے متعلق بیگ صاحب لکھتے ہیں کہ ''یہ اپنی قسم کی واحد تجربہ گاہ ہے۔ اب بھی علی گڑھ کے شعبہ لسانیات میں یا دہلی اور دوسری یونیورسٹیوں میں اس قسم

کی کوئی چیز نہیں۔ بھارتی اسکالر یہاں آتے ہیں تو دیکھ کر حیران ہوتے ہیں۔"[۴۰]

وہ جامعہ کراچی کی اس تجربہ گاہ کو جدید سے جدید بنانے کے لیے مسلسل کوششیں کرتے رہے۔ Spectograph جو اصوات کو ترسیمی تصاویر کی صورت میں منتقل کرنے کا جدید ترین آلہ تھا۔ ان کی مساعی سے سب سے پہلے جامعہ کراچی کی تجربہ گاہ میں نصب ہوا۔ دنیا بھر کے ماہرین لسانیات اور جدید ایجادات پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ صوتیات کے جدید آلات پاکستانی انجینئروں کی مدد سے خود تیار کیے جائیں۔ ایک صوتی آلے کے بارے میں بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "یہ بھی ایجاد ہوا ہے اور مشہور امریکی تجربہ گاہ کے ڈائریکٹر Dr Cooper اس کے موجد ہیں جن کے ساتھ کام کرنے کا مجھے موقع ملا ہے۔ Pattem play back ابھی تک تجارتی اور صنعتی طور پر تیار نہیں ہوا۔ ہمارا ارادہ ہے کہ پاکستانی سائنس دانوں اور انجینئروں کی مدد سے ہم خود اسے بنائیں گے۔ اس کے لیے ضروری سامان جمع ہو چکا ہے۔"[۴۱]

دنیا کی یونیورسٹیوں میں زیر استعمال صوتی آلات کے علاوہ ایسی تمام مشینیں جن کا استعمال اس وقت تک عام نہیں ہوا تھا اور ان کے موجد لیث صاحب کی نظروں میں رہتے تھے۔ وہ ہر نئی ایجاد کو اپنے ملک کی جامعات کے لیے حاصل کرنے کے لیے بے تاب ہو جاتے۔ اسپیکٹو گراف کی ایک جدید اور ترقی یافتہ صورت جس میں عام اسپیکٹو گراف کے مقابلے میں ۲۴ گنا زیادہ صلاحیت اور کارکردگی کا امکان تھا۔ سویڈن کے انجینئر اور ماہر لسانیات Dr Fant نے ایجاد کی تھی۔ لیث صاحب نے اس اسپیکٹو گراف کی تمام تفصیلات بھی ان سے حاصل کر لی تھیں تاکہ حکومت [illegible]۔[۴۲] دراصل لیث صاحب لسانیات کی تجربہ گاہ کو جدید سے جدید خطوط پر استوار کر کے اس کی افادیت میں وسعت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے جامعہ کراچی میں جو تجربہ گاہ قائم کی وہ صرف اردو والوں کے لیے وقف نہیں تھی بلکہ اس میں نئے موضوعات پر جدید تکنیک کا استعمال متعارف کرا کے اسے دیگر علوم کے لیے بھی مفید بنانے کی کوشش کی۔ اس کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے:

> "گزشتہ سال ہی پاکستان میڈیکل کونسل کی درخواست پر ہم نے "تحقیقات" پر پوسٹ گریجویٹ میڈیکل طلبا کو لیکچر دیے اور عملی تجربے کرائے اور گلے کی حلقی بیماریوں کی تشخیص میں آلات صوت پر تحقیق کرنے والی مشینوں کی مدد سے تشخیص و تجویز کی۔ اس کی افادیت میڈیکل کونسل نے تسلیم کی اور شکریے کا خط لکھا۔"[۴۳]

اگر ان خطوط پر تحقیقی کام جاری رہتا تو ممکن تھا کہ لسانیات اور دیگر علوم میں غیر ملکی جامعات کی طرح ہمارے ہاں بھی مغائرت کے پردے چاک ہو کر دوستی اور ہم آہنگی کا رشتہ قائم ہو جاتا اور یوں لسانیات ملک میں اپنے ہمدرد پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی مگر افسوس وسائل کی عدم دستیابی کی وجہ سے یہ کام جاری نہ رہ سکا۔ لیث صاحب اندرون اور بیرون ملک لسانیات کے موضوع پر منعقد ہونے والے سیمیناروں میں شرکت کرتے، مقالے پڑھتے اور اس میدان کی جدید معلومات سے باخبر رہتے تھے۔ مختلف رسائل اور جرائد میں لسانیات کے موضوع پر ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے تھے۔ ملک کی جامعات

میں تشنگانِ علم کو سیراب کرنے اور طلبا میں لسانیات کا شوق پیدا کرنے کی ان کی مساعی قابلِ داد ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں جب یونیورسٹی کے توسیعی خطبے میں ''اردو کا صوتی نظام'' پر مقالے کے آخر میں فرماتے ہیں۔ ''اگر اس مقالے سے ہمارے نوجوان طالب علموں میں صوتی اور لسانی تحقیق کا کچھ بھی مذاق پیدا کر دیا تو میں سمجھوں گا کہ میری سعی مشکور ہوئی۔'' ہم نے فوراً وہ تدریش نے لسانیات کی ترویج کے لیے جو تجاویز حکومت کو پیش کی تھیں۔ حکومت کی طرف سے منظور ہوگئی تھیں۔ لیث صاحب نے معتمد کی حیثیت سے ان کے لیے تفصیلات اور اخراجات کا ایک منصوبہ بڑی محنت اور دلچسپی سے بنا کر پیش کیا لیکن یہ منصوبہ بھی حکومت کے سرد خانوں کی بھینٹ چڑھ گیا۔ ۱۵

ہمیں پروفیسر ظفر اقبال صاحب (جامعہ کراچی) کے توسط سے لیث صاحب کے کچھ ذاتی کاغذات ملے ہیں۔ ان میں ایک انگریزی ٹائپ شدہ رپورٹ موجود ہے۔ یہ کوئی دفتری کاغذ ہے جس کے آغاز میں Forwand by Abuais تحریر ہے۔ اس میں لیث صاحب نے The linguistic research group of pakistan کی ایک رپورٹ مرتب کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کانفرنسوں میں غیر ملکی ماہرین بھی شریک ہوتے تھے۔ اس کی ابتدا میں انھوں نے The language conference کا حوالہ دیا ہے۔ یہ وہی کانفرنس ہے جو پروفیسر فرتھ کی صدارت میں منعقد ہوئی تھی۔ اور جس کی سفارشات کو وزارتِ تعلیم نے منظور کر کے لسانیات کے باقاعدہ شعبے قائم کرنے کے لیے ملک کی جامعات میں اطلاق کے لیے بھیج دیا تھا مگر جس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکل سکا تھا۔ لیث صاحب ملک کی جامعات میں لسانیات کے مضمون کے بہت مشتاق تھے مگر شومئی قسمت کہ اداروں کے عدم تعاون، عدم دلچسپی اور دیگر مسائل کی بدولت وہ اپنے مقصد میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔ انھوں نے کوششیں کیں مگر ان کی مساعی سے ٹھہرے پانی میں جو تموج لہریں پیدا ہوئیں، دریا کی سی روانی میسر نہ آ سکی۔ حتیٰ کہ جامعہ کراچی میں بھی لسانیات کی جو تجربہ گاہ انھوں نے بڑی محنت، جدوجہد اور محبت سے قائم کی تھی اور جس کا ذکر انھوں نے اپنی اکثر تحریروں میں بڑے فخریہ انداز میں کیا ہے، اس کے بعد بھی وہ عرصہ کار گزار نہ رہ سکی۔ اب اس کا ذکر بھی شاید تاریخ کے دھندلکوں میں کہیں کھو جائے گا۔

یہ بات انتہائی تعجب خیز ہے کہ لسانیات کے اس قدر دل دادہ اور ماہرِ لسانیات ہونے کی حیثیت سے اس موضوع پر ان کی کوئی مستقل تصنیف منظرِ عام پر نہیں آ سکی۔ ''ادب و لسانیات'' کے عنوان سے جو کتاب موجود ہے۔ اس میں صرف چند مضمون ہی خاص لسانیات کے موضوع پر ہیں اور وہ بھی مختلف مواقع پر لکھے گئے یا رسائل میں شائع شدہ ہیں جنھیں دیگر ادبی مضامین کے ساتھ ایک جلد میں جمع کر دیا گیا ہے۔ یہاں ''ادب و لسانیات'' میں موجود مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں۔ یہ مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے اہم ہیں، جن کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک ایسے استاد سے جنھوں نے اپنی ساری زندگی لسانیات کی تعلیم و ترویج کے لیے وقف کر دی ہو، یہ توقع بجا طور پر کی جا سکتی ہے کہ اس موضوع پر ان کی مستقل تصانیف موجود ہوں مگر جب پاکستان میں لسانیات کی صورتِ حال پر نظر پڑتی ہے تو ان کی یہی تحریریں غنیمت نظر آتی ہیں۔

لیث صاحب نے ۱۹۳۶ء سے زبان و لسانیات کے موضوع پر مضامین لکھنے شروع کیے۔ مختلف رسائل و میگزین کے لیے

پلٹ کر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے جس مدت سے اس زمانے میں اردو میں جدید لسانیات بالخصوص صوتیات پر مضامین لکھے جو ہزاروں صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں، اپنی نوعیت میں منفرد تھے۔ جدید لسانیات کے سلسلے میں ان کے مضامین کا آغاز ۱۹۳۷ء کی پہلی سہ ماہی کے علی گڑھ میگزین سے ہوا۔ جنوری ۱۹۳۷ء کے مجلّے میں ابواللیث صدیقی متعلم بی اے (آنرز) کا "لسانیات" کے عنوان سے جو مضمون موجود ہے، اس کے تعارف سے معلوم ہوتا ہے یہ مضمون دراصل لسانیات کے موضوع پر لکھی گئی ان کی ایک کتاب کا جزو ہے۔ اس کتاب کے بارے میں درج معلومات کے مطابق ۴۰۰ صفحات کی ضخامت کی یہ کتاب ۱۷ ابواب اور ایک ضمیمے پر مشتمل ہے جسے کافی مطالعے اور تحقیق کے بعد لکھا گیا اور آخر میں ان کتب کی فہرست دی گئی ہے۔ جن سے اس کی تکمیل میں استفادہ کیا گیا تھا۔۱۶

اس تفصیل سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ جنوری ۱۹۳۷ء سے پہلے لیث صاحب لسانیات پر ایک مستقل کتاب تصنیف کر چکے تھے مگر یہ ان کا مبالغہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ ان مضامین کی اشاعت صرف چند اقساط تک محدود رہی۔ مارچ ۱۹۳۹ء کے علی گڑھ میگزین میں انھوں نے لکھا ہے "لسانیات کے ان اصولوں پر ابتدائی بحث علی گڑھ میگزین کی کئی اشاعتوں میں کی جا چکی ہے۔ باقی حصہ کتابی صورت میں زیرِ طبع ہے۔"۱۷ اگر یہ کتاب مکمل ہو چکی ہوتی تو ممکن ہے مضامین کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہتا۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ چوں کہ وہ بہت سے صفحات لکھ چکے تھے۔ اس لیے انھیں یقین ہوگا کہ اپنے منصوبے کے مطابق وہ اس کتاب کو مکمل کر لیں گے۔ اس لیے پہلے ہی مضمون میں انھوں نے کتاب کی مکمل تفصیل حتیٰ کہ صفحات کی تعداد بھی بتا دی۔ لیکن پھر کسی نامعلوم وجہ کی بنا پر وہ اس کتاب کو پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا سکے۔

انھوں نے اپنی تحریروں میں اکثر اپنے کارناموں کو کھلے دل سے بیان کیا ہے۔ علی گڑھ میگزین میں شائع ہونے والے سیکڑوں صفحات کے بارے میں بتایا ہے مگر کہیں لسانیات کے موضوع پر زمانۂ طالب علمی میں لکھی گئی کسی کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ اگر وہ ۱۹۳۷ء میں اس موضوع پر کتاب لکھ چکے ہوتے تو کم سے کم سوانح میں اس کا ذکر ضرور کرتے اور شائع نہ ہونے کی وجہ بھی بتاتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ آخر تک لسانیات پر کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کر پائے۔ ابوالخیر کشفی کے مطابق آخری ایام میں انھوں نے ابتدائی دور میں لکھی ہوئی لسانیاتی تحریروں کو مرتب کرنے کا کام شروع کیا تھا مگر وہ اسے بھی مکمل نہیں کر پائے۔۱۸ اب یہ تحریریں نایاب اور عام قاری کی پہنچ سے بہت دور ہو چکی ہیں۔

لیث صاحب نے لسانیات کی تعلیم کے لیے ابتدائی دور میں سید محفوظ علی صاحب بدایونی سے تلمذ اختیار کیا۔ محفوظ علی اردو کے ساتھ عربی، فارسی، سندھی، پنجابی اور گجراتی پر عبور رکھتے تھے۔ لیث صاحب کا خیال ہے کہ لسانیات کی تعلیم ان زبانوں پر مہارت حاصل کیے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے فرانسیسی، لاطینی، ہسپانوی اور پرتگالی الفاظ کی تحقیق میں سبطین احمد صاحب سے تعلیم حاصل کی۔ جرمن عبدالستار خیری سے پڑھی اور سنسکرت اور عربی الفاظ کی تحقیق میں یعقوب بخش بدایونی سے مدد لی۔۱۹

جنوری ۱۹۳۷ء کے علی گڑھ میگزین کے شمارے میں "لسانیات" کے نام سے موجود مضمون دو ابواب میں منقسم

ہے۔ پہلے باب کو "لسانیات" ہی کا عنوان دیا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے کا عنوان "صوتیات" ہے۔ لسانیات کے باب میں بیٹ صاحب نے "لسانیات" کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ لسانیات ان لسانی تبدیلیوں کا مطالعہ کرتی ہے جو زبان کی ترقی اور موجودہ صورت حال کا سبب بنتی ہیں۔ ان کی نظر میں "لسانیات" لسانی تبدیلیوں کے مسائل کا نام ہے۔ جس میں اس بات کا مطالعہ کیا جاتا ہے کہ زبان کی ابتدائی صورت کیا تھی اور وہ کن ابتدائی حالات سے گزری۔ کیوں ایک ہی خاندان کی مختلف زبانیں مختلف صورتیں اختیار کر چکی ہیں۔ ایک ماہر لسانیات اس بات کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ کیا زبانوں میں ہونے والے انقلابات بغیر کسی اصول کے تحت رونما ہوتے ہیں یا ان رجحانات کی کوئی خاص راہ ہوتی ہے۔ کیا ان تبدیلیوں کے مطالعے کے کچھ خاص اصول وضع کیے جا سکتے ہیں اور ان کا اطلاق تمام زبانوں پر کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔[۲۰]

"لسانیات" کی یہ تعریف جدید لسانیات (Linguistics) کے معیار پر آج پوری نہیں اترتی۔ اس سے ہمارا ذہن خود بخود مطالعہ زباں یا تاریخ زبان (Philology) کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر بیٹ صاحب نے خود بھی اس کی وضاحت کر دی ہے اور اسے تقابلی لسانیات (Comparative philology) کہا ہے۔

> "کسی خاص زبان سے متعلق جو معلومات ہم دیگر زبانوں سے قطع کر کے پیش کریں گے۔ وہ اصل طرح زیادہ قیمتی اور اہم نہ ہوں گی۔ اس کا اطلاق زبان کے ایک محدود حصے پر ہوگا اور خود اس زبان میں بعض ایسی چیزیں رہ جائیں گی جن کا حل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ایسی صورت میں دوسری زبانوں کی تحقیق سے مدد لینی پڑے گی۔ اس قسم کا تقابلی مطالعہ ہی زیادہ مناسب اور ضروری ہے۔ لسانیات کو اس نظر سے عام اصول تقابلی Comparative philology سمجھنا چاہیے۔"[۲۱]

فلولوجی (philology) کی اصطلاح زبان کے ہر قسم کے مطالعے کے لیے مستعمل تھی۔ زبان کے مطالعے کے لیے مختلف ادوار میں نظریوں کے اختلاف کی بنا پر مختلف نام تجویز کیے جاتے رہے۔ ۱۷۱۶ء میں ژویزنے ان کے لیے Glossology کا لفظ استعمال کیا۔ ہند یورپی خاندان کی زبانوں کا تقابل کیا گیا تو اس کا نام تقابلی قواعد (Comparative grammer) پڑا۔ جب قواعد (صرف ونحو) کے ساتھ صوتیات اور معنیات وغیرہ کو بھی اس میں شامل کیا گیا تو انیسویں صدی میں اسے Comparative philology کہا گیا۔ Philo کے معنی محبت اور Logy کے معنی لفظ یا علم کے ہیں۔ فلولوجی کا مطلب ہے زبان کی محبت۔ اس اصطلاح پر اعتراض ہوا کہ سائنس میں تقابل تو ہوتا ہی ہے۔ اس لیے Comparative کا لفظ اضافی ہے۔ چنانچہ اسے صرف فلولوجی کہا جانے لگا۔ ۱۸۴۱ء میں پوٹ نے اسے Glottology کا نام دیا۔ لیکن یہ نام بھی نہیں چلا۔ فلولوجی لفظ پر ماہرین کو یہ اعتراض تھا کہ اس کے ذیل میں ادب اور اسلوب وغیرہ بھی آتے ہیں۔ پھر فرانس میں انیسویں صدی میں اس کے لیے Linguistique کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ فلولوجی یونانی لفظ ہے جبکہ لنگوسٹک لاطینی ہے۔ Lingua زبان کو کہتے ہیں۔ Linguistique کے معنی زبان کے علم کے ہوئے۔ انیسویں صدی کے وسط میں انگریزی میں Linguistic کا لفظ آیا جو بعد میں جمع کے صیغے میں Linguistics ہو کر رائج ہوا۔ اب اسے مستند سمجھا جاتا ہے۔ اردو میں اسے علم زباں یا لسانیات کہا جاتا ہے۔ علم زبان چونکہ

لب و مرکب لفظ ہے۔ کی بجائے "لسانیات" ہی کو مختصر ہونے کی بنا پر ترجیح دی جاتی ہے۔۲۲

یہاں یہ وضاحت بھی غیر ضروری نہیں ہے کہ یورپ میں Linguistics کا لفظ زبان کے ایک خاص قسم کے مطالعے کے لیے وضع کیا گیا ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے Philology کی اصطلاح پر جو اعتراضات وارد ہوئے ان کو رفع کرنے کی غرض سے لنگوئسٹکس کی اصطلاح رائج کی گئی جس کا مقصد علم زبان یعنی زبان کے روایتی مطالعے Philology اور لسانیات Linguistics کے مابین ایک امتیاز قائم کرتا تھا۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں اس کی تفصیلی وضاحت کی گئی ہے:

> "Linguistics is the scientific of language the word was first used in the middle of the 19th century to emphasize the difference between a newer approach to the study of language that was developing and the most traditional approach of philology The difference were and are largely matters of attitude emphasis and purpose The Philologist is concered pirmarily with the historical development of languages as it is manifest in the written texts and in the development of languages through time tends to give priority to spoken languages and to the proplems of analyzing them as they operate at a given point in time without reference of their history"23

لیکن انگریزی لغات میں لنگوئسٹکس اور فائلولوجی کی اصطلاحات میں امتیاز نظر نہیں آتا۔ ویبسٹر نیو ورلڈ ڈکشنری میں لنگوئسٹکس کی تعریف یہ دی گئی ہے:

> "The science of language,or of the origin significantions,affinities and applications of words,comparative Philology"24

اسی طرح آکسفورڈ ورلڈ ڈکشنری میں لنگوئسٹکس سے متعلق تحریر ہے کہ

> "the scientific study of language or of particular languages comparative Philology semantics"25

مشہور ماہر لسانیات ڈیوڈ کرسٹل آکسفورڈ ڈکشنری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ لوگ اس میں لسانیات Linguistics لفظ کی تعریف دیکھ کر یہ سمجھ لیتے ہیں کہ وہ اس لفظ کے معنی سے آگاہ ہو چکے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ

سانیات کے علم کو علم زبان Philology کا ہم معنی سمجھ لیتے ہیں۔ جبکہ فلالوجی صرف تاریخ زبان کا علم ہے۔ طرح آکسفورڈ
ڈکشنری سے اس کا مطلب دیکھنے والے جب بھی لسانیات کی بات کرتے ہیں تو ان کے سامنے لسانیات کا یہی مفہوم ہوتا
ہے۔۲۶ ڈیوڈ کرسٹل نے اپنی کتاب ''لسانیات کیا ہے؟'' میں پہلے لسانیات کیا نہیں ہے کے موضوع پر بحث کی ہے۔ زبان
کے متعلق جس قسم کے سوالات یونانی دور میں کیے گئے، اب انھیں لسانیات کے دائرے سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ تو یہ
کرسٹل کو واضح کرنا پڑا کہ کون کون سے امور اس علم کے دائرے سے خارج ہیں۔ کرسٹل کے مطابق لسانیات کو علم زبان یا زبان
کی تاریخ، کئی زبانوں پر عبور حاصل کرنے یا کثیر زبانیت، ادبی تنقید یا دوسرے موضوعات جیسے بولنے کی تربیت وغیرہ وغیرہ
کے روایتی مطالعے سے ہٹ کر دیکھنا چاہیے۔ کیوں کہ لسانیات الفاظ اور معنی میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں یا اس
تاریخ میں زبانوں کے وجود میں آنے کا علم نہیں ہے۔ وہ 'لسانیات' کو زبان کے تاریخی پس منظر کا مطالعہ سمجھنے کی تردید اور
لسانیات کی تعریف متعین کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ لسانیات میں کسی خاص دور کی زبان یا اس کی کیفیات کا مطالعہ اس کے
ماضی اور مستقبل کی تاریخ سے ہٹ کر کیا جاتا ہے۔ مثلاً انگریزی زبان کا مطالعہ کرتے وقت ماہر لسانیات کے پیش نظر یہ ہوتا ہے
کہ موجودہ زمانے میں انگلش کس شکل میں مستعمل ہوتی ہے، یا پھر یہ کہ شیکسپیئر کے زمانے میں وہ کیا تھی؟ ماہر لسانیات کا یہ کام
نہیں کہ وہ یہ بتائے کہ شیکسپیئر کے زمانے کی انگریزی موجودہ زمانے کی انگریزی کیسے بنی یا موجودہ دور میں جو انگریزی استعمال
ہوتی ہے وہ مستقبل میں صوتی تغیرات سے گزر کر کیا صورت اختیار کرے گی۔۲۷

جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو اس کے آغاز و ارتقا کا مسئلہ اردو والوں کے لیے ہمیشہ ہی سے اہم رہا ہے۔ اس لیے
ماہرین لسان بھی زیادہ تر اس کی تاریخ کی چھان بین اور دوسری زبانوں سے اس کے تقابلی مطالعے میں مشغول رہے ہیں۔ یہی
سبب ہے ہمارے ہاں زبانوں کے آغاز و ارتقا اور تقابلی مطالعے کو لسانیات سے الگ رکھنے کا رواج نہیں ہوا۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ
بھی ہے کہ اردو میں زبان کے مطالعے کے لیے 'لسانیات' سے علاحدہ کوئی اور اصطلاح بھی مستعمل نہیں ہے۔ جس کے تحت
زبان کے دیگر مسائل کو بیان کیا جا سکے۔ بعض ماہرین نے 'علم زبان' کی اصطلاح استعمال کی ہے مگر یہ رائج نہیں ہے۔ اس لیے
زبان کے تقریباً تمام مسائل ہی ہمارے ہاں عام طور پر 'لسانیات' کہلاتے ہیں۔ انگریزی لغات کی طرح ہماری لغات میں بھی
علم زبان یا لسانیات کا کوئی امتیاز نہیں ملتا۔ اردو لغت بورڈ کی تاریخی اصول پر لکھی گئی لغت میں بھی 'لسانیات' کی وضاحت یوں کی
گئی ہے کہ ''علم زبان کے متعلق (مسائل یا امور وغیرہ) علم اللسان، زبان کی تاریخ اور تشکیل وغیرہ کا علم۔''۲۸

غالباً یہی وجہ ہے کہ دیش صاحب کے یہاں بھی آخر تک فلالوجی اور لنگوسٹکس کے مسائل باہم خلط ملط نظر آتے ہیں۔
انھوں نے اپنے ایک مضمون ''مطالعہ لسانیات اٹھارویں صدی تک'' میں جو ۱۹۵۰ء کے 'ادب لطیف' میں شائع ہوا اور بعد
ازاں ۱۹۷۰ء میں 'ادب و لسانیات' کی زینت بنا، لسانیات کا تعارف ان الفاظ میں تحریر کیا ہے

''پھر فرانسیسی زبان کیا ہے؟ ہم مختلف مفہوم ادا کرنے کے لیے جو آوازیں یا علامتیں استعمال کرتے ہیں
ان کا تعین کب اور کس طرح ہوا، ایک ہی مفہوم ادا کرنے کے لیے مختلف ملکوں اور لوگوں کی زبان

میں مختلف الفاظ یا علامات کیوں استعمال ہوتی ہیں۔ لفظ اور اس کے معنی میں کیا تعلق ہے۔ کیا یہ الفاظ اپنے
معنی مستقل رکھتے ہیں یا بدلتے رہتے ہیں۔ انسان کی زبان کبھی ایک زبان تھی یا دنیا کی مختلف زبانیں کب
اور کس طرح پیدا ہوئیں جس زبان کو ہم استعمال کرتے ہیں وہ ہم تک ارتقا کی کن کن منزلوں سے گزر کر
پہنچی ہے جو الفاظ ہم استعمال کرتے ہیں ان کی اصل کیا ہے۔ ہماری زبان کا دنیا کی دوسری زبانوں سے کیا
تعلق ہے، کن زبانوں سے وہ مشتق ہے اور کن سے وہ مختلف ہے۔ یہی وہ مسائل ہیں جنھیں لسانیات کہا
جاتا ہے۔"[29]

درج بالا اقتباس سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ لیث صاحب کی نظر میں لسانیات کیا ہے اور ان کی لسانیات سے متعلق
تمام تحریروں میں ان ہی سوالات کا جواب دینے کی کوشش نظر آتی ہے۔ جنوری ۱۹۷۳ء کے مضمون میں لیث صاحب نے
لسانیات کی چار شاخیں بیان کی ہیں۔ الف۔ صوتیات، جس کا انگریزی ترجمہ
انھوں نے (phonology) کیا ہے۔ ب۔ علم ساخت حروف (Morphology) ج۔ علم قواعد
(Grammar) د۔ تخصص معنی (semasialogy)

اردو اصطلاح صوتیات اب انگریزی لفظ Phonetics کا ترجمہ ہے۔ فونولوجی کے لیے اردو اصطلاحات
فونیمیات یا صوتیات مستعمل ہے۔ صوتیات (Phonetics) اور فونیمیات (phonology) میں یہ بنیادی فرق ہے
کہ صوتیات آوازوں کے عمومی مطالعے کو کہتے ہیں، جو کسی ایک زبان تک محدود نہیں ہوتا۔ جبکہ فونیمیات میں کسی ایک زبان کو
مطالعے کے لیے منتخب کیا جاتا ہے اور خاص اسی کی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔[30] اسی طرح grammar کی
اصطلاح بھی مغالطے کا باعث بنی ہے۔ لیث صاحب نے علم ساخت حروف یعنی (morphology) اور علم قواعد
(Grammar) کو دو الگ شعبے ظاہر کیا ہے۔ اور گرامر کی تعریف یوں متعین کی ہے

"اس شعبے کے تحت میں وہ بحث آتی ہے جو نحو سے مرتب یعنی جملوں کی ساخت کے اصول بیان کرتی
ہے کہ کس طرح مفرد الفاظ مرتب جملوں کی صورت اختیار کرتے ہیں اور ان مفرد الفاظ کے درمیان کس
طرح ربط اور رشتہ قائم ہوتا ہے۔"[31]

یہاں گرامر کی جگہ نحو یا syntax لکھنا چاہیے تھا، کیوں کہ یہ تعریف 'نحو' ہی کے علم کو بیان کرتی ہے۔ گرامر کی اصطلاح
صرف (Morphology) اور نحو (Syntax) کے مجموعے کے لیے رائج ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اپنی کتاب 'عمومی لسانیات'
میں وضاحت کرتے ہیں کہ:

"پرانے ہی زمانے سے قواعد کو دو شاخوں یعنی Morphology (صرف) اور Syntax (نحو) میں
تقسیم کیا جاتا رہا ہے۔ ہمارے یہاں صرف قواعد کی اس شاخ کو کہتے ہیں جس میں لفظ اور اس کی ساخت
سے بحث کی جاتی ہے اور نحو اس شاخ کو کہتے ہیں جس میں مرکبات سے بحث کی جاتی ہے۔"[32]

لیث صاحب کا بڑا کارنامہ اس مضمون میں شامل "صوتیات" کا باب ہے۔ انھوں نے جس وقت نظر سے اصوات

اور اعضائے نطق کا مطالعہ پیش کیا ہے اس دور میں وہ واقعی قابلِ داد ہے۔ انھوں نے یہاں اعضائے نطق اور دورانِ گفتگو ان کے عمل کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اعضائے نطق کی وضاحت شکل کی مدد سے کی ہے اور حروف کی ادائیگی کے دوران صوتی لہروں کے فرق کو لکیروں کے ذریعے دکھایا ہے۔ اس کے بعد مصوتوں (vowels) اور مصمتوں (Consonants) کا تفصیلی بیان ہے۔ مصوتہ اور مصمتہ کی اصطلاحیں بعد میں رائج ہوئیں اس لیے vowels اور consonants کو حروف علت اور حروفِ صحیح لکھا ہے۔ مصوتوں اور مصمتوں کی تقسیم کے درج ذیل اصول بیان کیے ہیں۔ مصوتوں کی تقسیم کے چار اصول یہ ہیں۔

الف۔ باعتبار ارتفاعِ زبان، اونچے (High) نیچے (Low) درمیانے (Mid) ب۔ باعتبار محلِ ادا اگلے (Frant) پچھلے (Back) ج۔ شکلِ زبان کے اعتبار سے غیر مستوی (Narrow) مستوی (wide) د۔ شکلِ لب کے اعتبار سے مدوّر (Rounded) اور غیر مدوّر (Unrounded)۔ مصمتوں کی تقسیم کا پہلا اصول باعتبار محلِ ادا (Articulation) یوں ہے۔

> بعض حروف کے ادا کرنے میں صوتی ہیر کی ضرورت نہیں ہوتی وہ صرف ہوائی ہیروں کی مدد سے ادا ہو جاتے ہیں۔ ایسے حروف کو حروفِ غیر صوتی (Voiceless) کہا گیا ہے دوسری قسم کے حروف صوتی کہلاتے ہیں۔ بعض حروف ایسے ہوتے ہیں جو ملفوظ من الحلق (Aspirate) کہلاتے ہیں۔ یہ یا صوتی یا غیر صوتی ہیروں کی مدد سے ادا ہوتے ہیں جو شدت سے حلق سے نکل کر خارج ہوں۔ اس لیے باعتبار ادائی حروف کی چار قسمیں ہوں گی (۱) صوتی (۲) غیر صوتی (۳) صوتی ملفوظ من الحلق (۴) غیر صوتی ملفوظ من الحلق۔ ۳۳

یہاں انھوں نے نوعِ ادا کے اعتبار سے مصمتوں (Consonants) کو مسموع (Voiced) غیر مسموع (Voiceless) مسموع ہاکاری (Voiced Aspirate) اور غیر مسموع ہاکاری (Voiceless Aspirate) میں تقسیم کیا ہے۔ Voiced اور Voiceless مصمتوں کا دارومدار دراصل وترانِ الصوت (vocal cards) کے پھڑ پھڑانے یا اپنی جگہ ساکت رہنے پر ہوتا ہے۔ جن حروف کی ادائیگی میں سانس وترانِ الصوت کو دھکیل کر آگے بڑھتا ہے تو ان میں پھڑ پھڑاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کے ساتھ ادا ہونے والی اصوات کو Voiced کہتے ہیں اور جن اصوات کی ادائیگی میں وترانِ الصوت ایک دوسرے سے جدا رہتے ہیں اور سانس ان سے بغیر ٹکرائے گزر جاتی ہے۔ اس کیفیت کے ساتھ ادا ہونے والی آوازیں Voiceless کہلاتی ہیں۔ ۳۴

جبکہ Aspirate یا ہاکاری وہ آوازیں ہیں جن کو ادا کرنے کے لیے پھیپھڑوں سے معمول سے زیادہ ہوا چھوڑی جائے اور اس میں "ھ" کی آواز شامل ہو جائے۔ ہاکاریت کی پہچان کے لیے ایسی آواز کو ادا کرتے وقت منھ کے آگے کوئی کاغذ یا ہتھیلی کی جائے تو ہوا کے جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔ اردو میں دس مصمتے ہاکاری شمار ہوتے ہیں۔ پھ، بھ، تھ، دھ، ٹھ، ڈھ، چھ، جھ، کھ، گھ۔ ان کے علاوہ بعض ماہرینِ لسان نے مھ (کمھار) نھ (ننھیں) لھ (کولھو) رھ (سرھانا) اور ڑھ (گڑھا) کو بھی

ہاکاری مصمتے تسلیم کیا ہے۔۳۵

لیث صاحب نے ج، د، ڈ اور ب کے لیے جو کہ مسموع غیر ہاکاری بندشیے ہیں، اردو میں "حروف ذرقی یا صوتی" اور انگلش میں (Explosive,stops) کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ل اور ڑ جو کہ بالترتیب بغلی (Lateral) اور تھپک دار (Flap) مصمتے ہیں۔ انھیں اردو میں "حروف سائلی" اور انگلش میں Liquid لکھا ہے۔ مسموع صفیریوں کے لیے اردو میں کوئی لفظ وضع نہیں کیا۔ صرف انگلش میں Voiced Spirants کہا ہے۔ ہاکاری (Aspirates) مصمتوں کے لیے "ملفوظ من الحق" کی اصطلاح وضع کی ہے۔

حروف کی دوسری تقسیم لیث صاحب نے راہِ صوت کی کشادگی کی بنا پر کی ہے۔ اس میں وہ مصمتوں کو حروف لمحی (Momentary) اور حروف استمراری (Continuous) میں بانٹتے ہیں۔ اس سے ان کی مراد بندشی مصمتے (Stop consonants) اور جاریہ مصمتے (Continuants) ہیں۔ حروف لمحی کے ذیل میں بندشیوں کی تعریف یوں بیان کی ہے:

> "ایسے حروف اس صورت میں ادا ہوتے ہیں جب منہ اور ناک کی راہ بالکل بند ہو اور پھر کھل جائے۔ یہ حروف صرف اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب یہ بندش ختم ہو جائے۔ یہ حرف لمحی اس وجہ سے کہلاتے ہیں کیوں کہ ان کو ایک لمحے سے زیادہ ادا نہیں کیا جا سکتا۔"۳۶

جاریہ (Static، Continuant) یا غیر جاریہ (Kinetic) کی تقسیم دراصل یورپی ماہر صوتیات ... کی ہے۔ جاریہ مصمتوں کو جاریہ اس لیے کہا گیا کیوں کہ یہ دیر تک اپنی کیفیت بدلے بغیر ادا کیے جا سکتے ہیں۔ ... میں انفی، پھوٹی لہر دار اور صفیریے شامل ہیں۔ جبکہ غیر جاریہ (kinetic) وہ مصمتے ہیں جو دیر تک جاری نہیں رہتے مثلاً بندشیے۔ ... نے ایفریکیٹ اور فلیپ کو بھی اسی فہرست میں شمار کیا ہے۔۳۷ لیث صاحب نے صفیریوں کی مثال میں اردو حروف (ز، ژ، س، ش، ف، و، ی) دیے ہیں۔ جبکہ اردو میں محض حروف (س، ز، ش، ژ، خ، غ، ف) صفیری ہیں اور "ی" نیم مصوتہ ہے۔۳۸

تیسری تقسیم بہ لحاظ محلِ تلفظ (Position of articulation) بتائی ہے۔ اس میں حلقی (Velor) حنکی (palatal) کوزی (Cerebral) دنتی (Dental) اور لبی (Labial) مصمتوں کو تلفظ کار اور مقام تلفظ کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ حروف کوزی کے متعلق لکھتے ہیں "جب زبان کا اگلا حصہ الٹ کر سخت تالو کو مس کرے تو حروف کوزی (Cerebral) پیدا ہوں گے۔ مثلاً ڈ، ٹ۔"۳۹

یہاں انھوں نے Retroflex (معکوسیوں) کی تعریف بیان کی ہے۔ جس کے لیے اردو میں 'کوزی' کی اصطلاح مستعمل تھی۔ ڈاکٹر شمس الدین Retroflex کی تعریف یوں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "The tip of the tongue is curled back to articulate with the part of the hard palate immediately behind the Aveolar"40

ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنی کتاب "تشریحی لسانیات" میں ٹ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑھ کو حروفِ قنّی بتایا ہے۔ [۳۱] شیخ محمد خان
نے انھی حروف کے لیے 'کوزی' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ [۳۲] غرض یہ کہ درج بالا چھ مصمتے اردو کے کوزی یا قنّی حروف ہیں
لیث صاحب کا بیان درست نہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے ثانوی صفیریوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "بعض زبانوں
میں یہی اصوات Retroflex (معکوسی) انداز سے ادا ہوتی ہیں۔ یہ اصوات [S] اور [Z] ہیں۔" [۳۳] غالباً انھی اصوات کو
لیث صاحب نے سہواً اردو ژ اور ش سے بدل دیا ہے۔ جبکہ یہ مصمتے ثانوی صفیریے ہیں۔

اس کے بعد گلائیڈ (Glide) یا زحل کا بیان ہے۔ اعضائے نطق جب کسی خاص حرف کو ادا کرنے کے بعد دوسرے
حرف کو ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو دونوں آوازوں کے درمیان ایک تیسری غیر محسوس آواز پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال
انھوں نے لفظ امرود سے دی ہے۔ جب اس لفظ کو ادا کرتے ہیں تو ام + رود کے درمیان 'ب' کی خفیف سی آواز پیدا ہو کر لفظ
'امبرود' نکلتا ہے۔ یہاں امرود کی مثال درست نہیں ہے کیوں کہ ہر شخص امرود کو 'ب' کی خفیف یا غیر صوت رکنی آواز سے ادا
نہیں کرتا۔ یہ سہو ہے۔ اردو میں گلائیڈ کا تعلق نیم مصوتوں سے ہے۔ گیان چند لکھتے ہیں

"دو مختلف المخرج مصوتوں کے تواتر کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوتے (و) اور (ی) کا سہارا لیتے
ہیں۔ اس موقع پر ان مصوتوں کو Glide کہتے ہیں۔ اردو میں انھیں لہریہ کہا جا سکتا ہے۔" [۳۴]

دوسرے لفظوں میں دو مصوتوں کے درمیان غیر صوت رکنی جزو 'لہریہ' کہلاتا ہے جو نیم مصوتی یا ادا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی
دو مختلف مخارج رکھنے والے مصمتوں کے درمیان بھی گلائیڈ آ جاتا ہے۔ مثلاً 'چرایا' میں 'ر' کے بعد 'ی' کی نیم ادائی خفیف آواز [۳۵]

اس مضمون کے تفصیلی مطالعے سے یہ بات تو بخوبی ثابت ہو جاتی ہے کہ لیث صاحب ۱۹۷۳ء ہی سے جدید
لسانیات کے مطالعے کو اردو حلقوں میں متعارف کرانے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھوں نے صوتیات کا تعارف بڑی باریک بینی
سے پیش کیا ہے۔ اگرچہ اس وقت اردو میں اصوات پر تحقیقی کام نہ ہونے اور اصطلاحات وضع نہ ہونے کی وجہ سے آج ان کی
تحریروں میں اختلاف نظر آتے ہیں مگر ہمیں ان کا مطالعہ اس دور کے پس منظر میں ہی کرنا چاہیے۔

لسانیات ہی کے سلسلے کا ایک مضمون اپریل ۱۹۳۷ء کے علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں تحریر کی
ضرورت، تحریر کی ابتدا، مصورات (Pictograms)، معقدات (knot writing)، تخیلات (Idiograms)، صوتی
تحریر (phonograms)، مفرد حروف کی ابتدا، حروفِ تہجی کی مختصر تاریخ، دنیا کے اولین حروفِ تہجی، قدیم عربی رسم خط اور
رومن رسم الخط کے عنوانات دے کر ان کی وضاحت کی گئی ہے۔ مضمون کا سب سے دلچسپ حصہ مصورات، معقدات اور تخیلات
کا بیان ہے۔ جو بالترتیب تحریر کی تاریخ کے تین اولین ادوار کی وضاحت کرتا ہے۔ مصورات تحریر کے اس دور کو [illegible]
ہیں جب قدیم باشندوں نے اپنی بات کے اظہار کے لیے تصاویر کا سہارا لیا۔ معقدات اہلِ چین سے منسوب ہیں انھوں
نے اظہارِ بیان کے لیے Quipu رسم الخط کے اصول پر مختلف رنگوں کے دھاگوں پر گانٹھیں لگانے کی طرز ایجاد کی۔ جسے
اصطلاحاً knots کہتے ہیں۔ لیث صاحب Quipu رسم الخط کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ

دراصل دو فٹ لمبائی سے زیادہ کا ایک دھاگا ہوتا تھا۔ اس میں مختلف رنگوں کے ڈوروں کی ایک جھالر لٹکی ہوتی تھی۔ انہی ڈوروں کو خاص اصولوں کے تحت ایک دوسرے سے باندھا جاتا اور گرہیں لگائی جاتی تھیں۔ الگ رنگوں کے فرق اور گرہوں سے موقع محل اور گرہوں کی تعداد کی مناسبت سے مطالب سمجھے جاتے تھے۔ پیرو کے قبیلے 'انکا' کے [illegible] اور آج بھی [illegible] اسی طریقے کو استعمال کرتے تھے۔ اس طریقے سے [illegible]

تحریر کا تیسرا دور ''تخیلات'' کا ہے جس کی ترقی چین، مصر اور وادیٔ فرات میں ہوئی۔ اہلِ چین نے معتقدات کی پیچیدگی اور وقت کے پیشِ نظر تخیلات کا استعمال شروع کیا۔ مصورات اور تخیلات میں فرق یہ ہے کہ مصورات میں ہر تصویر ایک مکمل کسی پورے واقعہ کو بیان کرتا ہے جبکہ تخیلات میں جملے کے ہر جز کے لیے علاحدہ نشان بنانے کی ضرورت ہوتی ہے، کیوں کہ تخیلات کسی شے کی مکمل تصویر نہیں بلکہ تصویر کا ایک مخصوص نشان یا علامت ہوتے ہیں۔

سو صفحات پر پھیلے ہوئے اس مضمون کو تصاویر اور نقوش کی مدد سے مفید بنایا گیا ہے۔ بولیلیٹ نے سامی رسم الخط کو دنیا کا سب سے قدیم رسم الخط قرار دے کر موجودہ اردو حروفِ تہجی تک اس رسم الخط کے حروف کی تبدیلی کی کیفیت بھی بیان کی ہے۔ یہ موضوعات پہلے لسانیات میں شامل تھے۔ اس مضمون کو اب بھی زبان اور رسم الخط کی تاریخ کے سلسلے میں شوق سے پڑھا جا سکتا ہے۔ مگر اب یہ موضوعات جدید لسانیات سے خارج سمجھے جاتے ہیں۔ ڈیوڈ کرسٹل نے واضح طور پر لکھا ہے۔

> ''کئی زبردست لسانی مسائل جو پہلے موضوعِ بحث بنے رہتے تھے، اب لسانیات میں ان کی قطعی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مثلاً اس پر بحث کرنا کہ سب سے پہلے انسان نے کس طرح زبان بنائی یا یہ کہ دنیا کی سب سے پہلی زبان کیا عبرانی تھی وغیرہ۔ بیسویں صدی میں زبان کے مطالعے کا دائرہ سمٹ چکا ہے۔''۴۷

اس سلسلے کا ایک مضمون جولائی ۱۹۲۳ء کے میگزین میں شائع ہوا۔ پانچ صفحات پر مشتمل یہ مختصر مضمون زبانوں کی تقسیم کے اصولوں سے متعلق ہے۔ اس میں ساخت اور لغت کو زبانوں کی تقسیم کا اصول مانتے ہوئے پہلے بہ لحاظِ ساخت انگریزی، سنسکرت، سنسکرت لاطینی اور سنسکرت یونانی الفاظ کا مختصر اً موازنہ کر کے انھیں ایک ہی خاندان کی ہند یورپی زبانیں ثابت کیا ہے۔۴۸ ایک مضمون اگست ۱۹۲۸ء کے میگزین میں ہے۔ اس میں سامی اور ہند یورپی زبانوں کی تفصیل بیان کی ہے۔۴۹ یہ تمام مضمون اگرچہ عرق ریزی سے لکھے گئے ہیں مگر جدید لسانیات کے اعتبار سے ان میں صوتیات کا باب ہی کم ہے۔

علی گڑھ میگزین کے سلسلے میں ایک اور مضمون ''اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت'' لغت سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خاصا معلومات افزا ہے۔ یہ مضمون مارچ ۱۹۳۹ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں حروفِ تہجی کے لحاظ سے اردو کے سو، دو سو سے زائد الفاظ کی تحقیق کر کے ان کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں

> ''اس میں مستند لغات اور لسانیات کے مسلمہ اصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر بعض خاص خاص الفاظ کی ساخت پر رائے زنی کی گئی ہے۔ ممکن ہے ان میں سے بعض آئندہ چل کر غلط ثابت ہوں لیکن جدید ترین تحقیقات کی

رو سے یہ تقریباً صحیح ہیں۔"(۵۰)

اس کا نمونہ یہ ہے

لفظ	اصل	زبان	کیفیت
مایوں بیٹھنا	مانجھی بیٹھنا	پنجابی	شادی کے دوران میں ایک رسم جب عروس عام لوگوں سے علاحدہ کر کے ایک مخصوص جگہ بٹھائی جاتی ہے اور رخصت کے وقت تک وہاں سے وہ نہیں اٹھ سکتی۔ مانجھی پنجابی میں پلنگ کو کہتے ہیں۔ گویا شادی کی رسم میں اس وقت گھر کے کام کاج سے آزاد کر کے پلنگ پر بٹھا دیتے ہیں۔
مسمی	Mozambique	پرتگالی	مشہور پھل ہے۔ شمالی ہند میں بعض لوگ اسے مٹھا بھی کہتے ہیں۔ یہ پھل ہندوستان میں بندرگاہ Mozambique سے آتا تھا جو مشرقی افریقہ میں پرتگالی نوآبادی ہے۔ اسی شہر کے نام سے یہ معروف ہوا۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ لیث صاحب نے [illegible] ۱۹۳۰ء [illegible] میں اپنی [illegible] شامل [illegible] ضمیمے کا ذکر کیا ہے وہ یہی مضمون ہوگا۔ اس خیال کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان دنوں لفظوں پر تحقیق کر رہے تھے۔ جتنے لفظوں کی تحقیق ہو سکی ان پر زیادہ سے زیادہ ایک مضمون ہی بن سکتا تھا۔ اس لیے انھوں نے سوچا ہوگا کہ اس مضمون کو ضمیمے کے طور پر کتاب میں شامل کر دیں گے لیکن ۱۹۳۹ء تک کتاب مکمل نہ ہوئی تو انھوں نے اسے بھی پٹاری سے نکال دیا۔

صوتیات پر دو مضامین 'صوتی تغیرات' اور 'اردو کا صوتی نظام' ان کی کتاب 'ادب و لسانیات' میں شامل ہیں۔ جو ۱۹۷۰ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اول الذکر پہلے 'فنون' کے جولائی، اگست ۱۹۶۶ء کے شمارے میں چھپا۔ جیسا کہ عنوان سے بھی ظاہر ہے، اس مضمون میں زبانوں میں پیدا ہونے والے صوتی تغیرات و تصرفات کے مختلف نظریوں سے بحث کی ہے۔ دوسرا مضمون ۱۹۶۶ء ہی میں پنجاب یونیورسٹی میں بطور توسیعی خطبہ پڑھا گیا۔ اردو کے صوتی نظام کے حوالے سے یہ ایک جامع مضمون ہے۔ اس میں اردو کے مصمتوں اور مصوتوں کا تفصیلی تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اردو الفاظ کی فہرستیں بنا کر اقل ترین صوتی فرق کی نشان دہی اور ان سے حاصل ہونے والے مصمتوں کی نوعِ ادا کے اعتبار سے وضاحت کی گئی ہے۔ کتابی صورت میں شائع ہونے پر ادائیگی کے دوران صوتی لہروں کا فرق دکھانے کے لیے Spectograph کی مدد سے تیار کی ترسیمی تصاویر اور گراف کے صفحات بھی ضروری مقامات پر علاحدہ سے منسلک کیے گئے ہیں۔

لیث صاحب نے اس مضمون میں اردو صوتیوں کی کل تعداد ۶۴ مقرر کی ہے۔ جن میں ۴۲ مصمتے ۲۰ مصوتے اور دو غیر قطع دار (Supera Segmental) صوتیے Stress اور Juncture شامل ہیں۔ انھوں نے مصمتوں کی یہ فہرست مرتب کی ہے۔ /ب/، /پ/، /ت/، /تھ/، /ٹ/، /د/، /ڈ/، /ک/، /کھ/، /گ/، /خ/، /ق/، /ج/، /چ/، /چھ/، /ل/، /ش/، /ز/، /س/، /ر/، /م/، /ن/، /ف/، /ہ/، /بھ/، /جھ/، /ژ/، /دھ/، /غ/، /ی/، /ٹھ/، /گھ/، /و/، /ڑ/، /ڑھ/، /ٹنگ/،

ڑ، ڈھ، رلھ، رمھ، رنھ، رواں اس فہرست کے مطابق مصمتوں کی تعداد ۳۲ نہیں ۴۰ بنتی ہے۔ اس لیے اگر چھ اور مرکب کی آوازیں شامل ہوں تو ان کی تعداد ۴۶ ہوگی۔ جیسا کہ انھوں نے بعد میں کی بھی ہے۔۵۲

کچھ ماہر لسانیات نے مصوتوں کی حنائی آواز کو ایک ہی صوتیہ قرار دیا ہے۔ لیث صاحب اس سے بھی اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اگر صوتیوں کے وجود کا انحصار اقلی جوڑوں میں اقل ترین فرق سے ہوتا ہے تو سادہ اور انفیائی مصوتے الگ الگ صوتیے ہیں۔ ان سادہ اور انفیائی شکلوں کو ملا کر مصوتوں کی تعداد بیس ہو جاتی ہے۔۵۳ بعد میں وہ اس میں تین مرکب مصوتوں کا اضافہ کر کے ان کی تعداد ۲۳ مقرر کرتے ہیں۔۵۴

اردو صوتیوں سے متعلق ماہرین میں اکثر اختلاف نظر آتا ہے۔ گیان چند کے مطابق اردو کی جملہ آوازوں کو کل ۴۰ صوتیوں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔ اس میں ۲۷ مصمتے، ۷ مصوتے قطع دار، ایک غنیت (Nasalization) ایک طول (Length) ایک اتصال (Juncture) اور تین سُر لہر (Intonation) شامل ہیں۔۵۵

ڈاکٹر نصیر احمد خان نے اردو صوتیوں کی کل تعداد ۵۸ مقرر کی ہے۔ جن میں ۴۸ قطع دار (Segmental) اور دس غیر قطع دار (Supera Segmental) ہیں۔ قطع دار صوتیوں میں ۳۷ مصمتے ہیں۔ ان میں ل، م، ن کی ہائیہ صوتیں لھ، مھ، نھ شامل نہیں ہیں۔ ایک نیم مصوتہ 'ی' ہے۔ دس مصوتے اور غیر قطع دار میں تین سُر (Pitch) چار اختتامی لہریے (Terminal contours) ایک وقفہ وا (Open juncture) ایک انفیت (Nasalization) اور ایک طول (Length) شامل ہے۔۵۶

لیث صاحب کے ہاں یہ تعداد ۶۹ ہو جاتی ہے۔ جس میں ۲۳ مصوتے، ۴۴ مصمتے اور دو بالکسری یا غیر قطع دار صوتیے تاکید (Stress) اور فصلی وقفہ (Juncture) شامل ہے۔۵۷ دیگر ماہرین، اردو کے صوتیوں میں Stress کی بنیادی حیثیت کے بھی قائل نہیں ہیں۔ لیث صاحب لکھتے ہیں:

"بعض صوتیے ان کے علاوہ ہیں جن کو ہم تعقاتی یا بالاکسری صوتیے کہتے ہیں۔ ان میں ایک زور یا شدت (Stress) ہے۔ جس سے صوتی شکل میں فرق پیدا ہوتا ہے اور معنی بھی بدل جاتے ہیں۔ مثلاً دو میں ابتدائی زور کی وجہ سے مت یا قسم کے معنی پیدا ہوتے ہیں جو بالکل الگ ہیں۔"۵۸

اس کے برعکس ڈاکٹر نصیر احمد خان کے ہاں اس کی تردید پائی جاتی ہے۔ ان کے مطابق "اردو زبان میں زور کی بنیادی حیثیت نہیں ہے۔ یعنی اس کی مدد سے دو ہم رقیبوں کو معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے کے مقابلے میں الگ نہیں کیا جا سکتا۔"۵۹ ڈاکٹر عبدالسلام نے بھی ڈاکٹر زور کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو میں تاکید کے مقام کی تبدیلی سے معنی میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ تحسین (Intonation) سے معنی میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً "آپ جا رہے ہیں۔" اس جملے کو ہموار آہنگ میں ادا کیا جائے تو خبر کے معنی دے گا اور اگر آہنگ خیزان (Rising pitch) سے ادا کیا جائے تو اس کا مفہوم سوالیہ ہوگا۔۶۰ گیان چند جین نے Stress کا ترجمہ 'بل' کیا ہے۔ ان کے مطابق چوں کہ بل اردو میں مفہوم پر اثر

اندر نہیں ہوتا۔ اس لیے اردو میں اس کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں، لیکن اردو میں 'بل' کا وجود ضرور ہے۔ کیوں کہ الفاظ کے صحیح تلفظ میں بل کی بڑی اہمیت ہے۔''[۲۱]

آج لسانیات کا علم دنیا میں بہت ترقی کر چکا ہے اور اس میں بہت وسعت پیدا ہو چکی ہے۔ دنیا کے ماہرین لسانیات اس علم کا دیگر علوم طبیعیات، نفسیات، سماجیات اور شماریات وغیرہ سے تعلق دریافت کر کے عملی فوائد حاصل کر رہے ہیں مگر ہمارے یہاں لسانیات کو قابلِ اعتنا نہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا۔ جن اردو داں حضرات نے تھوڑا بہت کام کیا بھی ہے تو اس کی توجہ صوتی صرفی نحوی اور معنوی پہلوؤں کی طرف مرکوز رہی ہے۔ ابو اللیث کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے لسانیات کے عملی پہلوؤں کی طرف اہلِ علم کو متوجہ کیا تاکہ اس سے عملی فوائد حاصل کیے جا سکیں۔ ان کا ایک وقیع مضمون ''لسانی مطالعے میں شماریاتی امدادی طریقوں کا استعمال' ان کی کتاب ''ادب و لسانیات'' میں شامل ہے۔ اس مضمون کی غرض و غایت نصابی کتب لکھنے والے ماہرینِ تعلیم کو اس امر کی طرف متوجہ کرنا ہے کہ نصابی کتب کی تصنیف و تالیف کے دوران مختلف مدارج کے طلبا کی ذہنی سطح کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیوں کہ مختلف ماحول اور عمر میں بچوں اور جوانوں میں الفاظ اور قواعد سیکھنے کا عمل مختلف ہوتا ہے۔ اسی لیے دنیا میں طلبا کی ذہنی استعداد سے آگاہی کے لیے ماہرینِ نفسیات و شماریات کا تعاون حاصل کیا جاتا ہے اور فنی نقطۂ نظر سے مصنفین و مولفین کے لیے درجہ وار فہرستیں تیار کی جاتی ہیں جن میں قصبوں، دیہاتوں اور شہروں میں پڑھنے والے طلبا کی عمروں کے لحاظ سے الفاظ کی تعداد مقرر ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر درجے کے طلبا کی ذہنی استعداد کے مطابق قواعد صرف ترتیب دیے جاتے ہیں۔ یہ طریقہ لغت کی تواتر شماری (Frequency) کہلاتا ہے۔ لیث صاحب اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ان شماریاتی امدادی طریقوں سے ماہروں اور عام پڑھنے والوں کی مختلف کتابوں کے لیے درجہ وار تعیین میں بھی مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً مختلف موضوعات و مباحث کے اعتبار سے مختلف ذہنی سطح رکھنے والے قارئین کے لیے تحریر کا معیار مختلف ہوتا ہے۔ ماہرینِ لسانیات و شماریات کی متفقہ کوششوں سے اب بعض ایسے ریاضیاتی کلیے مرتب ہو گئے ہیں جن سے کتاب کی عبارت کی تفہیم کے مدارج آسانی سے متعین کیے جا سکتے ہیں۔''[۲۲]

انھوں نے اس مضمون میں 'باغ و بہار' اور ایک مضمون کی عبارت کو تسہیل مطالعہ کے لیے بنائے گئے شماریاتی تواتر شماری کے ایک کلیے سے ثابت کر کے دکھایا ہے کہ یہ عبارات الفاظ اور مفہوم کے اعتبار سے کس ذہنی سطح کے قاری کے لیے مناسب ہیں۔ اگر اردو کی نصابی کتب کی تصنیف و تالیف میں اس وقت نظر سے کام لیا جاتا تو یقیناً ان اسقام پر قابو پایا جا سکتا تھا جو ہمیں آج نظر آتے ہیں۔

شماریاتی تواتر شماری کی مدد سے انھوں نے ترقی اردو بورڈ کراچی کے لیے اردو کے بنیادی الفاظ پر مبنی ایک لغت کی ترتیب و تدوین کے منصوبے کو بھی اپنی زیرِ نگرانی مکمل کرایا۔ یہ لغت روزمرہ گفتگو میں عام استعمال ہونے والے الفاظ پر مبنی ہے

جو ثانوی زبان کے طور پر اردو سیکھنے والوں کے لیے مرتب کی گئی ہے۔ اردو ٹائپ رائٹر مشین کے کلیدی تختے کی تیاری میں بھی انھوں نے حروف کی تواتر شماری سے مدد لی۔ اردو ٹائپ رائٹر کے لیے کلیدی تختہ تیار کرنا آسان نہیں تھا۔ لیث صاحب نے بھی ایک کلیدی تختہ تیار کیا تھا جو ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ لیکن انھوں نے اس کی تیاری کے سلسلے میں جو لسانی مباحث چھیڑے ہیں اور خاص طور پر اردو رسم الخط کے متعلق اردو کے صوتی نظام کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے۔ وہ بھی کم اہمیت کا حامل نہیں۔ رسم الخط کی بحث میں ہمیں عملی لسانیات کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے ایک مضمون اردو ٹائپ مشین کی اصلاح کا مسئلہ میں اردو رسم خط میں پائے جانے والے ہم صوتیوں (Allophones) پر اسپکٹوگراف اور پیٹرن پلے بیک کے ذریعے تجربات سے ذریعے یہ ثابت کیا [illegible] ہے۔[۴۳]

لیث صاحب اردو رسم الخط کے بڑے وکیل ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب زبان و ادب اردو میں اردو رسم خط کے لیے ایک باب مختص کیا ہے، جس میں بڑے مدلل انداز میں اردو کے موجودہ رسم الخط کی موزونیت ثابت کی ہے۔ مگر اس معاملے میں ان کے ہاں دیگر ماہرین لسانیات کی نسبت ایک خاص لچک بھی پائی جاتی ہے۔ عربی کی ملحقہ آوازیں (Allophones) جو اردو اصوات میں تو شامل نہیں مگر تحریر میں استعمال ہوتی ہیں، ماہرین لسانیات کے لیے موضوع بحث بنی رہی ہیں۔ لیث صاحب اردو کی صوتی شکل کی اہمیت کو قبول کرتے ہوئے ان ہم صوتیوں کی قربانی دینے کے لیے بھی آمادہ نظر آتے ہیں۔ ان کی نظر میں اس طرح اردو رسم خط کو آسان بنایا جا سکتا ہے۔ اردو ٹائپ مشین کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ اردو حروف تہجی میں سے ط، ث، ص، ح، ض، ذ، ظ اور ع ایسے حروف ہیں کہ اگر ان کو خارج کر دیا جائے تو ۸ حروف اور ان میں سے پانچ کے فاضل جوڑے یعنی ۵ مکسور شکلیں نکال سکتے ہیں اور اس طرح حروف کے ۵۴ جوڑوں میں ۱۳ کی کمی ہو سکتی ہے۔ جس سے تقریباً ۲۰ فیصد بچت ہوگی۔ ان کا خیال ہے کہ اگر اس تبدیلی کو قبول کر لیا جائے تو معیاری املا بھی آسان ہو جائے گا۔ کیوں کہ اکثر تعلیم یافتہ لوگوں کا املا بھی درست نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ ایم اے اردو کے طالب علم بھی 'ضد' کو 'زد' اور 'ابو الحیث' کو 'ابو الحیس' لکھتے ہیں۔ ان لفظوں کو حروف تہجی سے خارج کرنے کا سب سے زیادہ فائدہ ان کو ہوگا جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ اس طرح ان کے لیے بہت آسانی پیدا ہو جائے گی اور جن کی مادری زبان اردو ہے وہ بھی جلدی اور زیادہ درست املا لکھ سکیں گے۔[۴۴]

دراصل زبان کے معاملے میں وہ حرکی نظریے کے قائل ہیں۔ زبان کوئی جامد شے نہیں ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اینٹ پتھر بھی رنگ تبدیل کر لیتے ہیں پھر زبان جس کا تعلق انسان کے اعضائے نطق سے ہے۔ ان تبدیلیوں سے محفوظ کیسے رہ سکتی ہے۔ جو زبان تحریری یا تقریری طور پر بالجبر جامد اصولوں کی پابند بنا دی جائے وہ زیادہ دیر تک بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ لچک اور قبولیت کی صلاحیت ہی زبان کو مداومت عطا کرتی ہے۔ عربی پہلے نقطوں اور اعراب کے بغیر لکھی جاتی تھی، آج بھی اہل عرب کے ہاں اعراب کا رواج نہیں۔ اردو میں ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ کی کوزی آوازیں ظاہر کرنے کے لیے پہلے عربی حروف پر تین نقطے لگائے گئے بعد میں 'ط' سے کام لیا گیا اور نئے حروف ایزاد کیے گئے۔ اہل فارس نے اپنی صوت [illegible]

'گ' کے لیے عربی حروف پر اضافے کیے۔ خود اردو رسم الخط جو آج نستعلیق میں رائج ہے پہلے نسخ اور تعلیق میں لکھا جاتا تھا۔ اہل عرب 'گ' اور 'ٹ' کی آوازوں کو اپنی اصوات کے مطابق 'ج' اور 'ت' سے بدل کر بولتے اور لکھتے ہیں۔ اہل اردو نے بھی بہت سے عربی الفاظ کا املا اردو کی صوتی شکل میں ڈھال لیا ہے۔ مثلاً لفظ 'ادلہ' جس کا مطلب ہے بہترین قسم کا وہ گوشت جو عضلات رکھنے والے مقام سے حاصل کیا جائے، اہل اردو نے اس کی 'ع' اور 'ض' کو الف اور 'ز' سے بدل کر موزوں کر لیا۔ فیس بک کی بدولت نئے نئے الفاظ آج عوام کی بولی میں شامل ہو رہے ہیں جنھیں سن کر ثقہ لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں مگر کچھ پتہ نہیں کل کو یہی الفاظ مقبولیت پا کر ٹکسالی بن جائیں۔ کیوں کہ زبان کا تعلق عوام سے ہے اور عوام ہی زبان کو زندگی عطا کرتے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ وقت کے ساتھ تبدیلی زبان کی فطرت میں شامل ہے۔

لیث صاحب کو اس حقیقت کا کما حقہ ادراک تھا۔ انھوں نے اپنی "تاریخ زبان و ادب اردو" میں لکھا ہے کہ جو لوگ زبان کو خالص رکھنے کی خواہش میں غیر زبانوں کے الفاظ کی ملاوٹ کو جائز نہیں سمجھتے۔ وہ زبان کے خیر خواہ نہیں بلکہ نادان دوست ہوتے ہیں۔ اسی طرح کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زبان کو ایک یا دو طبقوں میں محدود رکھ کر اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کو سنسکرت کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ سنسکرت کو برہمن چند طبقات تک محدود رکھنا چاہتے تھے، وہ اس کی تعلیم کو صرف برہمن طبقات کے لیے جائز قرار دیتے تھے۔ سنسکرت کی تحصیل نسل در نسل برہمنوں میں اور وہ بھی صرف زبانی روایات تک محدود ہو جانے کی وجہ سے سنسکرت ایک عوامی زبان کی حیثیت سے برقرار نہیں رہ سکی اور اسی چیز نے سنسکرت کو زوال پذیر بنا دیا۔ کسی زبان کے لیے طاقت اور زندگی کا اصل سرچشمہ عوام ہیں۔ جس زبان کا رشتہ عوام سے ٹوٹ جائے وہ زبان زیادہ دیر تک زندہ اور باقی نہیں رہ سکتی۔۲۵

سنسکرت کا زوال ان کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اس زوال کی وجہ یہی تھی کہ سنسکرت کے قواعد کو پیچیدہ اور مشکل بنا کر خاص طبقوں تک محدود کر دیا گیا تھا۔ چنانچہ سنسکرت عوام میں مقبولیت کھو بیٹھی اور اس کے مقابلے میں وہ خود رو بولیاں رواج پا گئیں جنھیں پراکرت کہا جاتا ہے۔ سنسکرت کے لفظی معنی پر تکلف کے ہیں جبکہ پراکرت کا مطلب ہی عام بول چال کی خود رو زبان ہے جو تکلف و اہتمام سے بری ہو۔ خاصے طویل عرصے کے بعد یہ پراکرتیں اپنے ثانوی دور میں داخل ہوئیں۔ انسان فطری طور پر چاہتا ہے کہ الفاظ کو ادا کرنے میں اس کی زبان کو کم سے کم محنت کرنی پڑے۔ زبانوں میں واقع ہونے والے صوتی تغیرات کی ایک وجہ انسان کی یہ سہل پسندی بھی بتائی جاتی ہے۔ لہٰذا ثانوی دور میں ان پراکرتوں میں ابتدائی اور قدیم پراکرتوں کی نسبت صوتی ثقالت کم ہوتی چلی گئی۔ مرکب اور ہند آریائی آوازوں کی جگہ مفرد اور سادہ آوازوں نے لے لی۔۲۶ بعد ازاں یہ ثانوی پراکرتیں اپ بھرنشوں کی عوامی شکل میں مزید نکھر کر سامنے آئیں۔ برصغیر کی جدید ہند آریائی زبانیں ان ہی اپ بھرنشوں سے ماخوذ ہیں۔ اردو بھی ان ہی اپ بھرنشوں کی عہد بہ عہد ترقی کا ایک روپ ہے۔ اس کا مطلب واضح ہے کہ اردو ترقی پذیر والدین کی اولاد ہے اور تبدیلی اس کی فطرت میں شامل ہے۔

اردو زبان کے ارتقا کے سلسلے میں ان کا ایک اہم مضمون "اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے" کے نام سے ان کی

کتاب ادب و لسانیات میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے خوب محمد چشتی کی "خوب ترنگ" کا صرفی نحوی مطالعہ پیش کرتے ہوئے سولہویں صدی کے اواخر کی اس نظم کو لسانی اعتبار سے پراکرت اور جدید ہندستانی زبانوں کے درمیان ایک عبوری موڑ قرار دیا ہے۔ اس نظم میں قدیم پنجابی، گجراتی اور دکھنی کی مشترک لسانی خصوصیات سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ برصغیر کے بڑے حصے میں ایک ایسی عوامی زبان بولی جاتی تھی جس کے بہت سے عناصر مشترک تھے۔ اس لیے قدیم پنجابی اور دکھنی میں مماثلت کے پیش نظر یہ کہنا درست نہیں ہے کہ یہ زبان پنجاب سے دہلی اور پھر گجرات گئی۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ یہ قیاس اس وقت درست ہو سکتا تھا، اگر ان زبانوں کا تعلق صرف چند لفظوں یا صرفی صورتوں تک محدود ہوتا۔ لیکن قدیم پنجابی اور گجراتی میں جو تعلق بنیادی طور پر نظر آتا ہے وہ کسی فتح مند لشکر یا چند خاندانوں کے ایک علاقے سے دوسرے علاقے تک ہجرت کرنے سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے یہ قیاس ہی درست ہوگا کہ ان دونوں زبانوں کی بنیاد ایک تیسری زبان ہوگی جس کی بعض خصوصیات ان زبانوں کو ورثے میں ملیں اور کچھ مقامی اثرات کی بدولت داخل ہوئیں۔ ٦٧

اردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں لیث صاحب کے نظریے کو مختصر طور پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ مسلمان پراکرتوں اور اپ بھرنشوں کے دور میں پنجاب میں داخل ہوئے۔ ان کی زبانیں عربی، فارسی اور ترکی تھیں۔ جو ایک عرصے تک ان کے گھروں میں بولی جاتی رہیں، مگر پھر مقامی عورتوں سے شادی بیاہ اور روزمرہ معاملات کے سلسلے میں انھوں نے مقامی لوگوں سے رابطے کے لیے، پنجاب سے دکن تک بولی جانے والی ایک ایسی اپ بھرنش کو اختیار کر لیا جس میں علاقائی اختلافات کے باوجود بہت سے عناصر مشترک تھے۔ اسے انھوں نے اپنے اپنے علاقے میں ہندی یا ہندوی کا نام دیا۔ ٦٨

بعض محققین نے اردو کو شورسینی پراکرت کی اپ بھرنش شکل سے ماخوذ قرار دیا ہے، جو اول کھڑی بولی کے روپ میں سامنے آئی مگر لیث صاحب کے مطابق اردو کا ماخذ کوئی ایک بولی یا کسی ایک علاقے کی اپ بھرنش نہیں ہے۔ اپنی تاریخ زبان و ادب اردو میں اردو کے ماخذ پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ "کسی ایک پراکرت کی کوئی ایک اپ بھرنش شکل اردو کا منبع اور ماخذ قرار نہیں دی جا سکتی۔" ٦٩ اردو جو کہ اپنے ابتدائی دور میں ہندی یا ہندوی کہلاتی رہی۔ خاص ملکی زبان ہے۔ اس کے صرف و نحو کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زبان نے دنیا کی دیگر زبانوں سے کس قدر فیض حاصل کیا ہے۔ اس میں ہندی، فارسی اور عربی کے علاوہ پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی کے بھی بہت سے الفاظ و محاورات داخل ہیں۔ اور ہندوستان میں بھی اردو جس علاقے میں گئی اس نے وہیں کا لب و لہجہ، الفاظ و محاورات اور تشبیہات اختیار کر لیں۔ اردو میں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ تغیرات کو قبول کرے اور یہ عمل زندہ زبانوں میں بدستور جاری رہتا ہے۔ زبانوں کے متعلق لیث صاحب کا یہی نظریہ تھا۔

وہ اردو اور پاکستان کی علاقائی زبانوں کو ایک دوسرے کی راہ میں مزاحم نہیں سمجھتے بلکہ ان کا کہنا ہے کہ اردو اور علاقائی زبانیں ایک دوسرے سے استفادہ کر کے اپنے دامن میں مزید وسعت پیدا کر سکتی ہیں۔ ایک مقام پر پاکستان کی علاقائی زبانوں اور اردو کے تعلق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ جس طرح اردو نے عربی اور فارسی زبانوں سے استفادہ کیا ہے اسی طرح

یہ زبانیں بھی اردو سے بہت چھوٹے سکتی ہیں۔ اس سے ممکن ہے ان بولیوں سے، بلکہ اور بولیاں میں بتدریج بدل جاتی ہے
لیکن یہ فرق تو خود اردو میں بھی واقع ہوگا۔ وہ کہتے ہیں کہ جب لکھنؤ، دلی اور دلی زبان کی ہمارے نہیں رہے تو اب دیا سب ۔
دراصل یہ سب کہاں سے آئیں گے۔ اس لیے زندگی اور ترقی کے ان رجحانات کی مخالفت کرنا رجعت پسندی کے علاوہ کچھ نہیں

ہے۔ ۹۰

اب آخر میں ایک نظر بیگ صاحب کی مشہور کتاب "ادب و لسانیات" پر بھی ڈالتے چلیے۔ یہ کتاب ۱۸×۲۳ سائز کی جلد میں ۳۴۰ صفحات پر مشتمل ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ نے جنوری ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کی فہرست مضامین میں ۲۲ عنوانات موجود ہیں۔ پہلا مضمون 'کچھ اس کتاب کے بارے میں' پیش لفظ یا دیباچہ ہے جسے ۳۰ جنوری ۱۹۶۵ء میں قلم بند کیا گیا ہے اور سولہویں نمبر پر موجود عنوان 'اصطلاحات' کوئی الگ مضمون نہیں بلکہ ۱۵ ویں مضمون 'صوتی تغیرات' کا حصہ ہے، جو مضمون میں شامل اصطلاحات کی اردو، انگریزی فہرست پر مشتمل ہے۔ اسے الگ عنوان دے دیا گیا ہے۔ ۲۲ ویں نمبر پر 'بنیادی اردو لغت' ثانوی زبان کے طور پر اردو سیکھنے والوں کے لیے اردو بول چال کے بنیادی الفاظ پر مشتمل لغت ہے جسے بیگ صاحب نے مرکزی اردو بورڈ کی تحریک پر مرتب کیا اور یہ ایک کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ اس اعتبار سے "ادب و لسانیات" میں ۱۹ مضامین شامل ہیں۔

اگرچہ ہر مضمون کا تعلق کسی نہ کسی طرح زبان ہی کے مسائل سے و معاملات سے ہے مگر ان میں بہ مشکل دو چار ہی کو لسانیات کے باب میں رکھا جا سکتا ہے۔ تجزیاتی لسانیات، جسے جدید لسانیات کہا جاتا ہے، اس کے لحاظ سے "اردو کا صوتی نظام" ہی خاص الخاص ہے۔ ایک آدھ کے سوا تقریباً تمام مضامین ہی کسی نہ کسی رسالے یا اخبار میں شائع شدہ ہیں۔ اگرچہ فہرست سے اندازہ نہیں ہوتا مگر کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مضامین کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر حصے کو آغاز سے پہلے ایک صفحے پر اس حصے میں شامل مضمونوں کی فہرست دے کر ممتاز کیا ہے۔ یہ تقسیم شاید موضوعات کی بنا پر کی گئی ہے جو بظاہر تو درست معلوم نہیں ہوتی۔ کتاب کے موضوعات کے متعلق انھوں نے لکھا ہے

> 'کتنے ہی مسائل ایسے ہیں جن کا اردو کی ترقی سے گہرا تعلق ہے۔ مثلاً خود اردو، پاکستان اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کا لسانی اور تحقیقی مطالعہ مستقبل میں اردو کی ترقی کے لیے نئی راہیں دکھا سکتا ہے۔ اردو کو دفتروں، عدالتوں، تجارتی، صنعتی اور کاروباری اداروں میں رواج دینے کے لیے اردو کی ٹائپ مشینوں میں اصلاح کی ضرورت ہے۔ یہ اور اس قسم کے بعض دوسرے مسائل ان مضامین کا موضوع ہیں جو اس مجموعے میں شامل ہیں۔ ۱۲

پہلے حصے میں چار مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون "اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے" رسالہ "اردو" کراچی میں جنوری ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں خوب محمد چشتی کی دو تصانیف مثنوی 'خوب ترنگ' اور ہندی عروض پر مشتمل کتاب "چھند چھنداں" کا تعارف کرایا گیا ہے۔ جن کے قلمی نسخے مصنف نے انڈیا آفس لائبریری میں دیکھے تھے۔ مضمون میں 'خوب ترنگ' کا لسانی مطالعہ بھی کیا گیا ہے، جو اردو کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے اہم ہے۔ دوسرا مضمون "چند قدیم خطوط"

اورینٹل کالج میگزین میں ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں چار فارسی ہندی قدیم لغات قاضی خان بدر محمد کی ادات الفضلا' محمد بن داؤد کی 'مفتاح الفضلا' محمد بن لاد کی 'موید الفضلا' اور 'دستور الصبیان' مولف نامعلوم کا تعارف مع نمونہ لغات پیش کیا ہے۔ ان لغات کے نسخے انھوں نے برٹش میوزیم میں دیکھے تھے۔

تیسرا مضمون ''اردو کی ترقی میں تراجم کا حصہ'' ادارہ قومی تعمیر کے ایک مذاکرے میں ڈھاکہ میں پڑھا گیا تھا۔ یہ مقالہ انگریزی میں تھا، جسے ادارہ 'نگار' کراچی نے ترجمہ کر کے جنوری ۱۹۶۳ء کے مجلّے میں شائع کیا۔ اس مضمون میں عربی، فارسی اور ہندی اور دیگر زبانوں کی کتب کے تراجم کی فہرستیں پیش کی گئی ہیں جو اردو کی ترقی میں معاون ثابت ہوئے۔ چوتھا مضمون ''جنگِ آزادی کا زبان پر اثر'' قومی زبان کراچی مئی ۱۹۵۷ء کے شمارے میں چھپا۔ اس مضمون میں جنگِ آزادی کے بعد انگریزی الفاظ کے اردو میں نفوذ کی داستان بیان کی ہے۔

دوسرے حصے میں بھی چار مضامین ہیں۔ ان میں زبان اور تعلیم کے معاملات پر بحث ہے۔ پہلا مضمون ''ذریعہ تعلیم کے باب میں'' ۱۹۶۳ء میں سہ ماہی 'سیپ' کے دوسرے شمارے میں شائع ہوا۔ اس میں اردو کو ذریعہ تعلیم قرار دیے جانے پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ ''زبان اور سائنس کی تعلیم'' دسمبر ۱۹۵۷ء کو 'جنگ' کراچی میں شائع ہوا۔ یہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں سائنس کی تدریس کے لیے اردو کو ذریعہ تعلیم قرار دیے جانے کی مدلل حمایت کی ہے۔ تیسرا مضمون 'ثانوی زبانوں کی تدریس کے مسائل' سہ ماہی 'سیپ' کے شمارہ نمبر ۴ میں چھپا۔ اس میں ثانوی زبانوں کی تدریس میں درپیش مسائل سے نمٹنے کے لیے 'جدید لسانیات' کے طریقوں کو متعارف کرایا ہے۔ چوتھا مضمون ''پاکستانی ادب کی زبان کا مسئلہ'' حلقہ تحقیق لسانیات پاکستان کے دوسرے سالانہ اجلاس میں لاہور میں پڑھا گیا اور انگریزی میں کانفرنس کے مقالات کے مجموعے میں شامل ہے۔ پاکستان میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ سقوطِ ڈھاکہ سے پہلے ملک کا ایک بڑا حصہ بنگالی بولتا تھا۔ یہاں یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ پاکستانی قومیت کی بنیاد پر پاکستانی ادب کی زبان کیا ہونی چاہیے۔ یہ نکتہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ایک تو ادب کو پاکستانی اور غیر پاکستانی حدود کا پابند کرنا ہی نامناسب ہے۔ دوسرا یہ بھی ناممکن ہے کہ ہر علاقے میں جو ادب بھی تخلیق ہو اس کی زبان ایک ہی ہو۔ کیوں کہ پاکستان کی جغرافیائی حقیقت اس بات کی تصدیق نہیں کرتی۔ بہرحال شیخ صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ چوں کہ پاکستان کی تہذیب اسلامی اور ہند آریائی تہذیب کے اشتراک کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا یہاں کے ادب کی زبان بھی وہی ہونی چاہیے جس میں زیادہ عناصر مشترک موجود ہوں اور اس تقاضے پر صرف اردو زبان ہی پوری اترتی ہے۔ یہ مضمون شاید اہلِ بنگال کو اردو بحیثیت قومی زبان قبول کرنے کی تشویق پر مبنی ہے کیوں کہ پاکستان کی دیگر علاقائی زبانوں اور اردو میں وہ اجنبیت اور فاصلہ نہیں جو اردو اور بنگالی میں ہے۔

تیسرے حصے میں تین مضامین شامل ہیں۔ یہ تینوں مضامین بھی تعلیم و تدریس ہی سے متعلق ہیں اور انھیں گزشتہ حصے کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ پہلا مضمون 'اعلیٰ تعلیم میں جدید تدریسی تکنیک کا استعمال' سہ ماہی 'سیپ' کے شمارہ نمبر میں شائع ہوا۔ اس میں ملکی جامعات میں طریقہ ہائے درس و تدریس کا موازنہ غیر ملکی جامعات سے کرتے ہوئے زبانوں کے مطالعے

کے لیے جدید لسانیاتی طریقوں کو بروئے کار لانے کی ضرورت واہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ دوسرا مضمون ''جنوب مشرقی ایشیا میں سائنسی ذریعہ تعلیم کا مسئلہ'' شعبہ علوم جامعہ کراچی میں پڑھا گیا تھا۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ جنوب مشرقی ایشیا کے ممالک نے مسائل کے باوجود اپنی قومی زبان کو ذریعہ تعلیم قرار دیا اور اس سے انھیں بہت مثبت نتائج حاصل ہوئے۔ اس لیے ہمارے مدارس و جامعات میں بھی سائنس کی تعلیم کا ذریعہ قومی زبان کو ہونا چاہیے۔ تیسرا مضمون ''لسانی مطالعہ میں شماریاتی امدادی طریقوں کا استعمال'' ۱۹۶۵ء میں کل پاکستان کانفرنس میں کراچی میں پڑھا گیا اور بعد ازاں سہ ماہی 'سیپ' شمارہ نمبر ۶ میں شائع ہوا۔ اس میں زبان و ادب کی تدریس میں شماریاتی امدادی طریقوں کے استعمال کو متعارف کرایا گیا ہے۔ اس مضمون کا حوالہ ہم پہلے دے چکے ہیں۔

چوتھے حصے میں شامل تین مضامین 'لسانیات' سے متعلق ہیں۔ پہلا مضمون ''مطالعہ لسانیات اٹھارویں صدی تک'' فروری ۱۹۵۰ء کے 'ادب لطیف' میں چھپا۔ اس میں ویدوں کے دور سے اٹھارویں صدی تک علم زبان سے متعلق مختلف نظریوں کا بیان ہے۔ دوسرا مضمون 'کچھ اردو زبان کے بارے میں' سالنامہ 'کوآپریشن' لاہور ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں اردو زبان کی ساخت اور ارتقا کی بحث ہے۔ تیسرا مضمون ''پاکستان کے لسانیاتی جائزے کا مسئلہ'' برازیل کے فونولوجیکل میگزین کے لیے لکھے گئے انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے، جو رسالہ ''اردو'' جنوری ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں موہنجودڑو اور ہڑپہ سے دریافت شدہ مہروں اور نقوش، دروستانی بولیوں، براہوی، ویدوں کی زبان اور پاکستان کی دیگر علاقائی زبانوں اور بولیوں کے مطالعے کی ضرورت اور اس کے مثبت نتائج کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

پانچویں حصے میں دو مضامین ''صوتی تغیرات'' اور ''اردو کا صوتی نظام'' شامل ہیں۔ ''صوتی تغیرات'' سہ ماہی ''نقوش'' لاہور ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا اور ''اردو کا صوتی نظام'' ۱۹۶۶ء میں پنجاب یونیورسٹی میں توسیعی خطبے کے طور پر پڑھا گیا اور ایک کتابچے کی صورت میں شائع ہوا۔ ان دونوں مضامین کا ذکر بھی پہلے آ چکا ہے۔

چھٹے حصے میں تین مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''ہمیں کیا کرنا ہے'' ۱۹۴۹ء میں ''نقوش'' میں شائع ہوا۔ دوسرا مضمون ''پاکستان میں اردو'' ہفت روزہ ''نگارش'' لاہور میں ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۰ء کو چھپا۔ دونوں مضامین اردو زبان کی اہمیت اور ترویج و اشاعت سے متعلق ہیں۔ تیسرا مضمون ''پاکستان میں اردو کا مستقبل'' ۲۲ ستمبر ۱۹۴۹ء کے روزنامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔ یہ مضمون دراصل ۱۲ ستمبر ۱۹۴۹ء کے روزنامہ ''امروز'' کے قائد اعظم نمبر میں چھپے ممتاز حسین کے مضمون 'پاکستان میں اردو کا مستقبل'' کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ اپنے مضمون میں ممتاز حسین نے ایک بیان دیا تھا کہ پاکستان کی علاقائی زبانوں میں پشتو، بلوچی اور سندھی وغیرہ کی نسبت پنجابی زیادہ غیر ترقی یافتہ ہے۔ اس لیے اردو کی ترویج و اشاعت کا سب سے زیادہ نقصان پنجابی کو پہنچے گا۔ لیث صاحب کا خیال تھا کہ اس بیان سے خطرناک نتائج پیدا ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے ممتاز حسین کے مضمون کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے کئی نکات کو غلط قرار دیا اور اس بات کی تردید کی کہ اردو کی ترقی سے پاکستان کی علاقائی زبانوں کو کوئی خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔

ساتویں اور آخری حصے میں ایک مضمون ''اردو ٹائپ مشین کی اصلاح کا مسئلہ'' اور ''بنیادی اردو ہجے'' شامل ہے۔ ''اردو ٹائپ مشین کی اصلاح کا مسئلہ'' جنوری ۱۹۶۱ء کے ''الزبیر'' بہاولپور میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں اردو ٹائپ مشین کے اس وقت موجود کلیدی تختوں کو مزید بہتر بنانے کے لیے تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ اس مضمون میں کلیدی تختے میں حروف کی تعداد اور جوڑوں میں کمی کرنے کے لیے عربی کی ہم صوت آوازوں کو اردو کے حروف تہجی سے خارج کرنے کی تجویز بھی پیش کی گئی ہے۔

اس کتاب میں لیث صاحب نے جو مضامین شامل کیے وہ مختلف رسائل میں شائع شدہ ہیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر پلیٹ فارم سے اردو کی ترویج و ترقی اور لسانیات کے مضمون پر توجہ دیے جانے کے لیے آواز بلند کر رہے تھے۔

اب تک کی اس تمام بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ لیث صاحب کو لسانیات سے خاص ذہنی مناسبت حاصل تھی۔ اس لیے انھوں نے ابتدا ہی سے اپنی توجہ اس علم کی طرف مرکوز کر دی تھی اور آخر تک اس کی تعلیم و تدریس میں مشغول رہے۔ حتیٰ کہ وفات سے دو روز قبل تک بھی جب کہ وہ بیماری کی وجہ سے یونیورسٹی سے رخصت پر تھے لسانیات کے طلبا پڑھنے کے لیے ان کے گھر آتے رہے۔[۲۲] ان کی کوششوں سے ہندو پاک کی بعض جامعات میں لسانیات کا مضمون نصاب میں شامل ہوا۔ ایم اے کرنے کے بعد جب وہ علی گڑھ میں شعبہ اردو میں استاد مقرر ہوئے تو انھوں نے لسانیات سے تعارف کا ابتدائی پرچہ نصاب میں شامل کروایا۔ ان کے اس زمانے کے شاگردوں میں ڈاکٹر مسعود حسین خان بھی ہیں جنھوں نے بعد میں یورپ سے لسانیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی اور علی گڑھ میں لسانیات کے اس شعبہ کو پروان چڑھایا جس کی داغ بیل لیث صاحب نے ڈالی تھی۔ پاکستان بننے کے بعد جب وہ پنجاب یونیورسٹی سے منسلک ہوئے تو انھوں نے لسانیات کی تعلیم کو اردو کے جزو کے طور پر شروع کیا اور خود ہی تدریسی خدمات بھی انجام دیں۔ بعد میں جب وہ جامعہ کراچی آگئے تو جدوجہد کے بعد ایم اے کے سال آخر میں لسانیات کا ایک متبادل نصاب اور ایک ڈپلومہ کورس شروع کیا۔ پاکستان میں لسانیات کی پہلی تجربہ گاہ جامعہ کراچی میں قائم کی۔[۲۳]

انھوں نے جدید لسانیات کو اردو حلقوں میں اس دور میں متعارف کروایا جب ہندوستان میں بہت کم لوگ اس علم سے واقف تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں اردو اصوات کا تعارف بڑی باریک بینی سے پیش کیا۔ اردو کے صوتیوں کی تعداد انھوں نے ۶۹ مقرر کی ہے جو شاید اردو صوتیوں پر تحقیق کرنے والے جدید محققین میں سب سے زیادہ ہے۔ محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب Hundastani Phonetics میں بھ، لھ، مھ، نھ، رھ، ڑھ، وھ، یھ کو اردو صوتیوں میں شمار کیا تھا۔ ان آوازوں کو ماہرین لسانیات نے عام طور پر مفرد آوازیں تسلیم نہیں کیا مگر لیث صاحب نے اپنی تحقیق سے ان آوازوں کے ساتھ یہ اور دھ کی آوازوں کو بھی اردو صوتیوں میں شامل کیا۔ مصمتوں کی تعداد ۴۳ مقرر کی۔

مصوتوں میں بھی وہ بعض ماہرین لسانیات سے اختلاف کرتے ہوئے انفی آوازوں کو مفرد تسلیم کرتے ہیں۔ غیر قطعی صوتیوں میں انھوں نے صرف اتصال (Juncture) اور تاکید (Stress) کو اہمیت دی ہے۔ ڈاکٹر زور سے

بعد تک ماہرینِ لسانیات نے اردو اصوات میں تاکید کی بنیادی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا۔ گیان چند تاکید کے قائل ہیں اور درست تلفظ کے لیے تاکید کی اہمیت کو مانتے ہیں مگر ان کا کہنا بھی یہی ہے کہ تاکید کی وجہ سے معنی میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ اس لیے وہ بھی اسے دیگر ماہرینِ لسانیات کی طرح اردو صوتیوں میں شمار نہیں کرتے۔ مگر شوکت سبزواری صاحب کے ہاں تاکید کو بنیادی حیثیت حاصل ہے کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ تاکید کی بدولت معنی میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ یہاں کی انفرادیت ہے۔

پاکستان کے ماہرینِ لسانیات میں وہ ان اکا دکا شخصیت میں شامل ہیں جنھوں نے حروف کی صوتی اہمیت کو اہمیت دیتے ہوئے عربی کی ہم صوت آوازوں کو اردو حروفِ تہجی سے خارج کرنے کی تجویز پیش کی۔ پاکستان میں لسانیات کے لیے مشینوں کے استعمال کو متعارف کرنے اور جدید آلاتِ صوت پر مشتمل لسانیات کی تجربہ گاہ قائم کرنے کی اولیت بھی ان ہی کو حاصل ہے۔ انھوں نے لسانیات کے عملی پہلوؤں کی طرف اہلِ علم کو متوجہ کیا۔ درسی کتب کی تصنیف و تالیف اور تدریس میں جدید لسانیاتی طریقوں کو بروئے کار لانے پر زور دیا۔ علم اللسان کے مختلف پہلوؤں زبان کی ضرورت، زبان کا آغاز، رسم خط کی ایجاد، اردو رسم الخط، لفظوں کی بناوٹ، زبانوں کی نوعیاتی گروہ بندی، ہند آریائی زبانوں کی گروہ بندی، اردو کا آغاز و ارتقا، جدید لسانیات اور صوتیات وغیرہ پر ان کے درجنوں مضامین مختلف رسائل و جرائد و تصانیف میں شامل ہیں۔

اردو زبان کے آغاز کے متعلق ان کا نظریہ ہے کہ مسلمانوں کی پنجاب اور سندھ میں آمد کے وقت برصغیر میں ازپنجاب تا دکن ایک ایسی زبان بولی جاتی تھی جس کے بہت سے عناصر مشترک تھے۔ اسی زبان پر مسلمان اپنے اپنے علاقوں میں اثر انداز ہوئے اور ان میں علاقائی فرق نمودار ہوا۔ اس لیے اردو پنجابی، کھڑی وغیرہ سے ماخوذ نہیں بلکہ ان کا ماخذ ایک تیسری زبان ہے۔ وہ آخر تک اپنے اس نظریے پر قائم رہے کہ اردو کسی ایک علاقے کی اپ بھرنش سے وجود میں نہیں آئی بلکہ مختلف علاقوں کی اپ بھرنشوں نے اس کے ارتقا میں حصہ لیا ہے۔

زبان کو مشکل قواعد میں جکڑ دینے سے انھیں اختلاف تھا۔ اس لیے اردو میں وقت کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں سے ان کے ہاں آمادگی نظر آتی ہے۔ قومی زبان کے متعلق ان کا نقطۂ نظر رجعت پسندانہ نہیں نرم اور اصولی ہے۔ وہ اس معاملے میں وسیع القلب ہیں۔ وہ اردو کو لکھنؤ اور دلی کے دبستانوں تک محدود کر دینے کی بجائے اسے سہل بنا کر پاکستان کے ہر طبقے اور علاقے کی زبان بنانے کے لیے کوشاں رہے۔ ڈاکٹر ابو الخیر کشفی اپنے ایک مضمون میں ان کی لسانی خدمات کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ' جدید لسانیات کی تاریخ مختصر ہے اور ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اردو میں جدید لسانیات کے پیش رووں میں سے ہیں۔ اردو صوتیات، الفاظ اور ادبی تحریروں کے سلسلے میں شماریات اور زمرہ بندی کا کام انھوں نے پہلی بار سائنسی طور پر کیا۔ ان کی کتاب ''ادب و لسانیات'' اس سلسلے میں اولین کاموں میں سے ہے۔ انگلستان اور امریکہ میں انھوں نے جدید لسانیات کا مطالعہ کیا اور پھر شرقی بعید کا ایک لسانی جائزہ مرتب کیا۔ تدریسِ زبان کے سلسلے میں انھوں نے لسانیات کے اصولوں کی روشنی میں مسعید کام کیا اور شعبہ اردو میں لسانیاتی تجربہ گاہ قائم کی اور لسانیات کا شعبہ شروع کیا۔[۳۲]

اس باب میں لیث صاحب کی تمام تحریروں اور کارناموں کا فرداً فرداً احاطہ ممکن نہیں ہے۔ اس لیے صرف چیدہ چیدہ تحریروں اور کارناموں کے ذکر سے ان کے نظریات اخذ کرنے اور بحیثیت ماہر لسانیات ان کا مقام و مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ثابت کیا گیا ہے کہ لیث صاحب بطور ماہر لسانیات بلند درجے کے حامل تھے۔ انھوں نے قواعد کی کتب بھی لکھیں اور ان کی ادارت میں لغات بھی شائع ہوئیں۔ ان کا [illegible]

حوالے

۱۔ صدیقی، رفت و بود، روزنامہ جسارت ۲ فروری ۱۹۸۰ء ص ۲

۲۔ جین، گیان چند، لسانی مطالعے، ص: ۲۶۳

۳۔ صدیقی، ابواللیث، رفت و بود، جسارت، ۷ نومبر ۱۹۸۰ء ص ۲

۴۔ جین، لسانی مطالعے، ص: ۲۶۵

۵۔ صدیقی، ابواللیث، اردو اور اس کے بعض تاریخی، علی گڑھ ۱۹۳۶ء ص ۸۶

۶۔ ایضاً ص: ۱۱۰

۷۔ ایضاً، رفت و بود، جسارت، ۲۱ نومبر ۱۹۸۰ء ص: ۲

۸۔ عقیل، معین الدین، ابواللیث صدیقی کی لسانی خدمات، مشمولہ، پچاس سالہ ادبی خدمات، ص ۳۶

۹۔ ایضاً

۱۰۔ صدیقی، ابواللیث، رفت و بود، جسارت، ۷ نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۲

۔ ایضاً، اعلیٰ تعلیم میں جدید تدریسی تکنیک کا استعمال، مشمولہ، ادب و لسانیات، ص ۱۵۸

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ خان، مسعودیہ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی خود نوشت سوانح حیات، ص ۳۵۱

۱۴۔ صدیقی، ابواللیث، اردو کا صوتی نظام، مشمولہ، ادب و لسانیات، ص ۲۷۵

۱۵۔ عقیل، ابواللیث صدیقی کی لسانی خدمات، ص: ۳۶

۱۶۔ صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۴۷ء، ص ۲۸۔۲۹

۱۷۔ ایضاً، اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت، علی گڑھ میگزین، مارچ ۱۹۳۹ء، ص ۲۳

۱۸۔ کشفی، وفاداری کی تصویر، مشمولہ، آدمی اور کتاب، ص: ۴۲

۱۹۔صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری/۱۹۷۳ء، ص.۲۸

۲۰۔ایضاً، ص:۳۲

۲۔ایضاً، ص ۳۸

۲۲۔جین، عام لسانیات، ص ۲۶، ۲۷

۲۳۔Encyclopedia Bretnaca، ص

۲۴۔ The New Webster Encyc opedic Dictionary، ص۳۹۵

۲۵۔Oxford Advanded Learnars Dictionary، ص ۶۸۲

۲۶۔کرسٹل، ص ۱۲۔۳

۲۷۔ایضاً، ص. ۲۷

۲۸۔اردو لغت بورڈ، جلد ہشتم دہم، ص.

۲۹۔صدیقی، ابواللیث، مطالعہ لسانیات اٹھارویں صدی تک، مشمولہ ادب و لسانیات، ص.۱۹۱۔۱۹۲

۳۰۔کرسٹل، ص:۶۱

۳۱۔صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری، ۱۹۳۷ء، ص ۳۹

۳۲۔عبدالسلام، عمومی لسانیات، ص. ۱۷۳

۳۳۔صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری، ۱۹۳۷ء، ص ۵۵

۳۴۔عبدالسلام، ڈاکٹر، ص ۲۵، ۲۶

۳۵۔جین، عام لسانیات، ص:۸۸

۳۶۔صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری ۹۳۷ء، ص ۵۶

۳۷۔جین، عام لسانیات، ص:۱۰۶

۳۸۔خان، نصیر احمد، اردو ساخت کے بنیادی عناصر، ص:۹۱

۳۹۔صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۷ء، ص ۵۷

۴۰۔ Shams -Ud- D.n Dr، ص ۱۲

۴۱۔بخاری، سہیل، تشریحی لسانیات، ص:۸۰

۴۲۔خان، نصیر احمد، اردو ساخت کے بنیادی عناصر، ص:۱۰۶

۴۳۔عبدالسلام، ص.۵۹

۴۴۔جین، لسانی مطالعے، ص. ۶۵

۴۵۔جین، عام لسانیات، ص ۱۲۴

۴۶۔صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، اپریل/۱۹۳ء، ص:۶۳

۴۷۔ کرشل، ص ۳۶

۴۸۔ صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۷ء، ص ۹۲ ۔ ۱۰۲

۴۹۔ ایضاً، اگست ۱۹۳۸ء، ص ۱۷۔۲۳

۵۰۔ ایضاً، اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت، مارچ ۱۹۳۹ء، ص: ۲۳

۵۱۔ ایضاً، اردو کا صوتی نظام، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۲۵۷۔۲۶۰

۵۲۔ ایضاً، جامع القواعد، ص ۱۹۱

۵۳۔ ایضاً، اردو کا صوتی نظام، مشمولہ ادب و لسانیات، ص: ۲۶۳

۵۴۔ ایضاً، جامع القواعد، ص: ۱۹۷

۵۵۔ جین، لسانی مطالعے، ص ۹۵

۵۶۔ خان، نصیر احمد، اردو ساخت کے بنیادی عناصر، ص: ۹۰

۵۷۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص ۱۹۷۔۱۹۸

۵۸۔ صدیقی، ابواللیث، اردو کا صوتی نظام، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۲۷۳

۵۹۔ خان، نصیر احمد، اردو ساخت کے بنیادی عناصر، ص: ۱۲۰

۶۰۔ عبدالسلام، عمومی لسانیات، ص ۹۰

۶۱۔ جین، لسانی مطالعے، ص: ۱۰۹۔۱۱۰

۶۲۔ صدیقی، ابواللیث، لسانی مطالعے میں شماریاتی امدادی طریقوں کا استعمال، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۱۷۴

۶۳۔ صدیقی، ابواللیث، اردو ٹائپ مشین کی اصلاح کا مسئلہ، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۳۳۶۔۳۳۷

۶۴۔ ایضاً، ص: ۳۵۰۔۳۵۱

۶۵۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان و ادب اردو، ص: ۳۹

۶۶۔ ایضاً، ص ۴۳

۶۷۔ صدیقی، ابواللیث، اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۳۳

۶۸۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص ۴۳

۶۹۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان و ادب اردو، ص: ۵۳

۷۰۔ صدیقی، ابواللیث، کچھ اردو زبان کے بارے میں، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۳۱۶۔۳۱۷

۷۱۔ صدیقی، ابواللیث، کچھ اس کتاب کے بارے میں، ادب و لسانیات، ص ۱۲۔۱۳

۷۲۔ کشفی، ابوالخیر، ڈاکٹر، مضمون وفاداری کی تصویر، مشمولہ آدمی اور کتاب، ص ۷۱

۷۳۔ ایضاً، ص ۷۱۔۷۲

باب پنجم

قواعد نویسی

کوئی زبان قواعد وضوابط کے تحت وجود میں نہیں آتی۔ زبان کے ارتقا کے کسی خاص دور میں بعض ضرورتوں کی بنا پر اس کے قواعد وضوابط مرتب کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جنھیں زبان ہی سے اخذ کیا جاتا ہے۔ قواعد وضوابط کے [illegible] کی ضرورت عام طور پر ان غیر اہل زبان لوگوں کو پیش آتی ہے جو کسی نئی زبان کو سیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے زبان کے اصول و قواعد کی ترتیب اکثر ان ہی کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اہل زبان چوں کہ قواعد سیکھ کر زبان نہیں بولتے اس لیے انھیں قواعد کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ اہل زبان کو اپنی قواعد کی ضرورت کبھی پیش نہیں آتی۔ زبان کو خلفشار سے بچانے کے لیے اہل زبان کو خود بھی اپنی زبان کے اصول و قواعد کی ترتیب و تنظیم کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ پانی نی نے ۴۰۰ صدی قبل مسیح سنسکرت کی پہلی قواعد اشٹا دھیائے اسی غرض سے لکھی۔

یونان کے علما ہومر کی تصنیف کو سمجھنے اور صحت و تنقید کے ساتھ شائع کرنے کے لیے گرامر کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن یونانی کی پہلی قواعد ڈائیونی سی اس نے اپنے رومن شاگردوں کو یونانی سکھانے کے لیے لکھی۔ خود عربی کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ عربی صرف ونحو کی ضرورت بھی قرآن پاک کے الفاظ کی صحت قائم رکھنے کے لیے پیش آئی۔ سب سے پہلے شخص ابو الاسود دؤلی تھے، جسے ایک قاری کو قرآن کی آیت غلط پڑھتے ہوئے سن کر قواعد صرف ونحو کا خیال آیا۔ چناں چہ اس نے حضرت علی سے تعلیم لے کر کہ سارا کلام یا تو اسم ہوگا یا فعل یا حرف، عربی کی پہلی قواعد لکھی۔[۱]

اردو زبان کی قواعد کی طرف متوجہ ہونے والے اہل یورپ تھے جنھیں تجارت کی غرض اور اپنے مذہب کی تبلیغ و اشاعت کے لیے ہندوستان کی اس عام بول چال کی زبان کو سیکھنے کی ضرورت پڑی جسے وہ ہندوستانی کہتے تھے۔ مولوی عبدالحق کے مطابق جس نے سب سے پہلے اٹھارویں صدی کی دوسری دہائی میں اردو قواعد کی کتاب لکھی پرشیا کا باشندہ جان شواکٹلر تھا۔[۲] مولوی صاحب کے مطابق یہ لاطینی زبان میں لکھی گئی تھی جبکہ ابو اللیث صدیقی کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ ڈچ زبان میں تھی۔ اس کے ساتھ ہی لیث صاحب نے سولھویں اور سترھویں صدی کے بھی کچھ یورپین کا ذکر کیا ہے جو کیٹلر سے پہلے ہندوستانی قواعد کی طرف متوجہ ہوئے۔[۳]

کیٹلر کے بعد مستشرقین میں دوسری قابل ذکر قواعد بنجمن شلزے کی ہے جو لاطینی میں لکھی گئی اور لیث صاحب نے اس کے انگریزی ترجمے کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اہل زبان قواعد نویسوں میں پہلے قواعد نویس انشاء اللہ خاں تھے جنھوں نے اردو قواعد کی ضرورت کو محسوس کیا اور اردو صرف ونحو پر دریائے لطافت تصنیف کی جس کی اہمیت آج اتنا عرصہ بیت جانے کے

باوجود اپنی جگہ مسلّم ہے۔ تاریخ ادب اردو، قواعد کی کتابوں میں مستشرقین اور اہلِ زبان قواعد نویسوں کی طویل فہرستیں ملتی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز کسی نہ کسی صورت جاری ہے۔

اردو قواعد نویسوں میں مولوی عبدالحق کا نام بھی سرِ فہرست ہے، جن کی قواعد پر دو کتابیں ''صرف و نحو زبانِ اردو'' اور ''قواعدِ اردو'' موجود ہیں۔ اوّل الذکر مختصر اور درسی ضروریات کے تحت لکھی گئی ہے مگر ثانی الذکر کے بارے میں مولوی عبدالحق نے وضاحت سے لکھا ہے کہ اردو زبان کے مقبول و معروف ہو جانے کی وجہ سے اب یہ زبان اتنی پھیل گئی ہے کہ ان مقامات کے لوگ بھی اسے پڑھتے ہیں جن کی یہ مادری زبان نہیں ہے۔ اسی لیے یہ ضرورت پیش آئی کہ زبان کو بگڑنے سے محفوظ رکھنے کے لیے اس زبان کے لغات اور اصولوں اور قواعد پر مستند کتابیں لکھی جائیں چنانچہ اس قواعد کو تحریر کرنے کی نوبت بھی اسی وجہ سے پیش آئی، اور اس میں صرف طلبا کی درسی ضرورتوں ہی کو مدِ نظر نہیں رکھا گیا بلکہ زیادہ تر ان حضرات کے فائدے کے لیے لکھا گیا ہے جو زبان کے بارے میں تحقیق کرنا چاہتے ہیں۔[۱]

جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا گیا کہ اردو قواعد نویسی کا کام اوّل اوّل اہلِ یورپ نے انجام دیا۔ یورپ کی زبانوں کی گرامر جو کتابیں لکھی گئی ہیں، ان کی ساخت اور اصطلاحات لاطینی کی مرہونِ منت ہیں اور خود لاطینی یونانی کی مرہونِ احسان ہے۔ بقول عبدالحق اس لباس میں یہ گرامر دو ہزار سال سے یورپ پر چھائی ہوئی ہے اور آج اس کا اثر ہندوستانی زبانوں میں بھی موجود ہے۔[۵] لہٰذا جب اہلِ یورپ نے اردو قواعد لکھی ہوں گی تو ان کے پیشِ نظر قواعد کی وہی ساخت ہوگی۔ ابواللیث نے بھی اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے شرمے کی قواعد کے مقدمے میں لکھا ہے کہ مغربی مصنفین جنھوں نے ہندوستانی زبان کے قواعد کی کتب لکھی ہیں ان کے سامنے انگریزی قواعد کا ڈھانچہ تھا جو خود لاطینی قواعد کے نمونے پر لکھی گئی ہے۔ یہ پھر ان میں سے کچھ عربی فارسی کے عالم تھے۔ چنانچہ انھوں نے اردو قواعد لکھتے وقت عربی فارسی زبان کے نمونے پیشِ نظر رکھے۔ اس لیے ایسے مغربی مصنف شاذ ہی ملیں گے جو اردو زبان کے مزاج اور اس کی ساخت سے مکمل طور پر واقفیت رکھتے ہوں۔[۶]

مولوی عبدالحق نے انشاؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ انشا وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے عربی و فارسی زبان کے قواعد سے ہٹ کر اردو زبان کی اپنی ساخت اور اصلیت پر غور کیا اور دریائے لطافت میں اردو زبان کے اپنے قواعد وضع کیے۔ کیفی صاحب نے اس بیان پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ زبان کے قواعد تو کوئی ایک شخص وضع کر سکتا ہے اور نہ ہی زبان کسی ایک شخص کے بنائے ہوئے اصول و قوانین کی پابندی کرتی ہے۔ اسی طرح عربی فارسی کا تتبع چھوڑنے کا معاملہ بھی درست نہیں ہے۔ کیوں کہ باوجود اس کے کہ انشاؔ نے اردو زبان کی اصلیت کو سمجھا اور اردو کو اردو کی حیثیت سے دیکھا لیکن قواعد کے معاملے میں ان کے سامنے فارسی قواعد ہی کی مثالیں تھیں یہی وجہ ہے کہ ان کی قواعد کا ڈھانچہ مکمل طور پر وہی ہے جو ان سے پہلے اور بعد کی قواعد کی کتابوں میں نظر آتا ہے۔[۷] خود مولوی عبدالحق کی قواعد کی دونوں کتابوں کا ڈھانچہ بھی وہی روایتی ہے جو ہمیں شلزے کے یہاں بھی ملتا ہے اور انشاؔ کے ہاں بھی اور بعد کے قواعد نویسوں کے ہاں بھی۔ البتہ تفصیل اور وضاحت کا انداز

ہر ایک کا کہنا ہے، لیکن عربی و فارسی کے اصولوں سے کسی کا دامن پاک نہیں ہے۔

لیث صاحب نے قواعد کی دو کتابیں تحریر کی ہیں اور ایک کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کی پہلی کتاب ''اردو قواعد'' ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی لاہور سے سنہ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اب دستیاب نہیں ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن رہبر پبلشرز نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا تھا۔ یہ بھی اب نایاب ہے۔ یہ قواعد کی ایک مختصر کتاب ہے جو ثانوی جماعت کے طالب علموں کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ ان کی دوسری کتاب ''جامع القواعد'' (حصہ صرف) ہے اور ان کا بڑا کارنامہ ان کی یہی کتاب ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب بھی اب نایاب ہو چکی ہے۔ اس کا حصہ نحو ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے تحریر کیا تھا۔ اردو انسائیکلو پیڈیا، نئی دہلی میں قواعد کی ان کتب کے متعلق لکھا ہے کہ ''قواعد کے ضمن میں صرف پر ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور نحو پر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے تحقیقی و تنقیدی جائزے پر مشتمل تصانیف اس علم میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔''۹

الف۔ ''جامع القواعد (حصہ صرف)'':

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اردو کی ایک ایسی قواعد لکھنے کی ضرورت و اہمیت پر خاص زور دیا تھا جس میں زبان کی ارتقائی تاریخ یعنی ان تمام مراحل و منازل کا ذکر ہو جن سے زبان کو گزرنا پڑا اور اس کے ساتھ دوسری متعلق یا غیر متعلق زبانوں کے اصول، الفاظ اور ان کی ارتقائی کڑیوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہو۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو ہند یورپی خاندان کی زبان ہے۔ اس لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ ہند آریائی خاندان کی قدیم و جدید زبانوں کے ذخیروں کو اچھی طرح کھنگال کر ان زبانوں کی گرامر اور لسانیات کے تقابلی مطالعے سے دیکھا جائے کہ یہ زبانیں ارتقائی منازل میں قواعد اور لسانیات کے کن کن اصولوں سے گزریں۔ اس کے بعد ان اصولوں کی روشنی میں اردو قواعد ترتیب دی جانی چاہیے۔۱۰

ابو اللیث نے قواعد کی اسی ضرورت کو پورا کرنے کی غرض سے 'جامع القواعد' کا حصہ صرف تصنیف کیا۔ وہ ایسی قواعد کو تاریخی اور تقابلی قواعد کہتے ہیں اور اس کی غرض و غایت کا مقصد بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اردو قواعد کی سینکڑوں کتابیں موجود ہیں جنھیں اہلِ ملک اور غیر ملکیوں نے تصنیف و تالیف کیا ہے۔ مگر اب تک کوئی ایسی قواعد سامنے نہیں آئی جس میں اردو کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہو اور جسے اردو کی تاریخی قواعد کہا جا سکے۔ نہ ہی کوئی ایسی قواعد لکھی گئی ہے جس میں اردو اور اس سے قریبی تعلق رکھنے والی زبانوں کے اصول و قواعد کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہو۔ جس سے معلوم ہو سکے کہ اردو زبان نے اپنے اصول قواعد صرف عربی، فارسی سے مستعار لیے ہیں یا یہ اردو کے اپنے قواعد ہیں۔ کیونکہ جدید لسانیات کے علوم کی بدولت اب قواعد کے تصورات بھی بڑی حد تک تبدیل ہو گئے ہیں۔ اردو قواعد کی جو کتابیں اب تک لکھی گئی ہیں ان میں روایتی قواعد نگاری کے اصولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اب زبان کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی کے لیے لسانیات نے جدید پیمانے متعارف کروا دیے ہیں۔ اس لیے قواعد کی جو بھی کتاب لکھی جائے گی وہ ان جدید اصولوں سے صرفِ نظر نہیں کر سکتی۔ جامع القواعد بھی جدید لسانیات کے اصولوں میں اردو قواعد کا جائزہ لینے کی ایک کوشش ہے۔ اس لیے اردو قواعد کی تاریخ

میں یہ ایک نئے اور سائنسی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔[۱]

جامع القواعد (حصہ صرف) کو مرکزی اردو بورڈ، لاہور کی طرف سے مارچ ۱۹۷۱ء میں شائع کیا گیا۔ اس کی ضخامت ۵۲۰ صفحات ہے جنھیں گتے کی موٹی جلد میں مجلد کیا گیا ہے۔ یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ کوئی مقدمہ یا پیش لفظ موجود نہیں ہے۔ کتاب کا آغاز براہ راست پہلے باب 'تاریخی پس منظر' سے ہوتا ہے۔ جو صفحہ ۹ سے صفحہ ۳۴ تک پچیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں اردو زبان کے خاندان، آریائی زبانوں کی تاریخ اور تقسیم، ہند آریائی کا ارتقا، سنسکرت، پراکرت اور جدید ہند پاکستانی زبانوں اور بولیوں، برصغیر کی غیر آریائی زبانوں اور بولیوں وغیرہ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

خلاصہ اس کا یہ ہے کہ دنیا کی زبانیں بے شمار قسموں میں بٹی ہوئی ہیں جن کا ابھی تک صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکا۔ علم لسانیات کے مطابق دنیا کی زبانوں کو تعلق کے علاوہ ساخت کے لحاظ سے تین بڑے گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک گروہ تجریدی زبانوں کا ہے۔ یہ وہ زبانیں ہیں جن میں اشتقاق نہیں ہوتا۔ یعنی ہر لفظ مجرد ہوتا ہے۔ اس سے نہ تو کوئی دوسرا لفظ بنتا ہے نہ ہی یہ خود کسی لفظ سے ماخوذ ہوتا ہے۔ اس میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں جن کا دارومدار سیاق و سباق اور لہجے کے اتار چڑھاؤ پر ہوتا ہے۔ ان میں چینی سب سے نمایاں ہے۔ دوسرا گروہ ترکیبی زبانوں کا ہے۔ ان میں اشتقاق تو ہوتا ہے، یعنی سابقے لاحقے لگا کر نیا لفظ تو بن جاتا ہے مگر بنیادی لفظ میں کوئی تغیر و تبدل واقع نہیں ہوتا۔ اس کی سب سے واضح مثال ترکی ہے۔ ایک گروہ تحلیلی زبانوں کا ہے۔ ان میں اشتقاق کثرت سے ہوتا ہے یعنی سابقے، لاحقے لگا کر نئے الفاظ بھی بنائے جاتے ہیں اور خود لفظ میں بھی اندرونی تبدیلیاں ہوتی ہیں، جس سے لفظ کی ساخت اور مفہوم بدل جاتے ہیں۔ سامی و آریائی ایسی ہی زبانیں ہیں۔

آریائی زبانوں کا خاندان ان میں ممتاز ہے۔ آریوں کے وطن کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا مگر بعض لسانی شہادتوں کی بنا پر ایشیا کے کسی حصے کو ان کا وطن قرار دیا گیا ہے۔ بعض وجوہات کی بنا پر ان آریوں کو اپنا وطن چھوڑنا پڑا۔ یہ آریا ہند میں ایک ہی زبان بولتے تھے جسے آریائی کہا جاتا ہے۔ جب یہ اپنے وطن سے نکل کر یورپ اور ایشیا کے مختلف علاقوں میں بکھرے تو ان کی زبانوں میں اختلاف رونما ہوئے۔ ان آریوں کے کچھ قبیلے ایران اور پھر ہندوستان آئے۔ ہندوستان میں ان آریوں کی ہجرت مدت تک جاری رہی۔ ہندوستان آنے والے ان آریوں کی زبان کی اصل صورت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس دور کی ایرانی اور ہندوستانی آریائی میں بڑی مماثلت موجود ہے۔

ہندوستان میں ان آریائی زبانوں کی سب سے قدیم تحریری صورت ہندوؤں کی مذہبی کتاب ''رگ وید'' ہے۔ ویدوں کی زبان تحریری زبان تھی جبکہ بولی جانے والی زبان سنسکرت تھی۔ بعد میں یہی سنسکرت برصغیر کی علمی و ادبی زبان قرار دی گئی۔ اس میں مہابھارت اور رامائن جیسی تصانیف چوتھی صدی قبل مسیح وجود میں آئیں۔ سنسکرت چونکہ ادبی زبان تھی۔ لہٰذا اس کے دوش بدوش عوامی بولیوں کا ارتقا بھی جاری تھا۔ جنھیں پراکرت کہا گیا۔ ان پراکرتوں میں بھی ارتقا کا عمل جاری رہا۔ رفتہ رفتہ یہ پراکرتیں اپنے ثانوی دور میں داخل ہوئیں جہاں ان میں ابتدائی پراکرتوں کے مقابلے میں صوتی تبدیلات

کم ہوتی چلی گئی۔ ان میں کچھ پراکرتوں کو سازگار ماحول میسر آ گیا اور ان کی علمی و ادبی صورت پیدا ہو گئی، لیکن اس علمی و ادبی صورت کے ساتھ عوامی روپ بھی موجود تھا۔ اسی طرح پراکرتوں کی دو صورتیں بن گئیں۔ ایک علمی و ادبی اور دوسری عوامی۔ عوامی روپ کو اپ بھرنش کا نام دیا گیا۔ برصغیر کی جدید ہند آریائی زبانیں انھی اپ بھرنشوں سے ماخوذ ہیں۔

جدید ہند آریائی زبانوں کی حلقہ بندی کا مسئلہ بھی اختلافی ہے۔ اردو اپنی ساخت کے لحاظ سے پراکرت کی اپ بھرنش شکل سے قریبی تعلق رکھتی ہے۔ مسلمان ثانوی پراکرتوں اور اپ بھرنشوں کے دور میں ہندوستان میں آئے۔ مسلمانوں نے مقامی لوگوں سے معاملات کے لیے ایک ایسی اپ بھرنش کو اختیار کیا جس کی تمام مشرقی حدود پنجاب اور جنوب مغربی حد دوآبہ کا علاقہ ہے۔ انھوں نے مقامی لوگوں سے معاملات کے لیے ایک ایسی اپ بھرنش کو اختیار کیا جس کی تمام مشرقی حدود پنجاب اور جنوب مغربی حدود دوآبہ کا علاقہ ہے۔ انھوں نے اس زبان کو ہندوی کا نام دیا۔ یہ ہندی یا ہندوی پنجاب، گجرات اور دکن میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے جس اپ بھرنش کو اختیار کیا اس کے بہت سے عناصر مشترک تھے۔ البتہ اس دیسی بولی میں علاقائی اختلافات بھی موجود تھے جن کا احساس اس دور قدیم میں ملتا ہے۔ ایک ہی بولی کو گجری، گجراتی ہندوی اور زبان ہندوستان یا دکنی مختلف ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ یہ صورت حال اس وقت واضح ہوتی ہے جب اس قدیم زبان میں جسے ہندوی یا ہندی کا نام دیا گیا تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور مصنفین ایک عام محاورے کے علاوہ جسے وہ محاورہ ہندی کہتے ہیں، علاقائی محاورے کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ وجہی کی "سب رس" میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔

یہ زبان پنجابی سے اس لیے زیادہ قریب ہے کیوں کہ اس کی نشوونما کا آغاز پنجاب کے علاقے سے ہوا۔ ابتدائی دور میں اردوئے قدیم کے جو نمونے گجرات، دکن، نواح دہلی اور پنجاب میں ملے ہیں۔ ان میں مشترک عناصر اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ان کا ماخذ ایک ہے۔ بعض لوگ مثلاً سلیمان ندوی اور حبیب الرحمان خان شروانی کا خیال ہے کہ مسلمان پہلے سندھ کے علاقے میں آئے لیکن اس وقت ان کا قیام اتنا مختصر تھا کہ اس مدت میں ایک نئی زبان کا وجود میں آنا مشکل ہے۔

یہ زبان جسے ہندوی یا ہندی کہا جاتا تھا، بعد میں اس کے لیے زبان اردوئے معلیٰ کی ترکیب میر نے 'نکات الشعرا' میں اور تحسین نے 'نو طرز مرصع' میں استعمال کی ہے مگر شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان اردوئے معلیٰ مطلق زبان اردو نہیں تھی بلکہ اٹھارویں صدی کے وسط تک شاہ جہاں آباد کی اردو کو سند کا درجہ حاصل ہو چکا تھا اور دوسرے علاقوں کی زبان کو مستند نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی سے قبل اردو کا لفظ کسی اور علاقے کی اردو کے لیے استعمال نہیں ہوا۔ پھر کثرت استعمال کی وجہ سے زبان کا لفظ غائب ہو گیا اور اردوئے معلیٰ کو ہی زبان کے معنی میں لیا جانے لگا۔ بعد ازاں اردوئے معلیٰ سے 'معلیٰ' کا لفظ بھی غائب ہو گیا۔ اس کی سب سے قدیم مثال مصحفی کے اس شعر میں ملتی ہے

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منھ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

اردو کا سب سے قدیم نام ہندوی ہے۔ یہ اس دور کی یادگار ہے جب زبان کا ہیولیٰ تیار ہو رہا تھا اور اس نے کوئی مستقل صورت اختیار نہیں کی تھی۔ مسلمان مختلف علاقوں میں اپنی دیسی بھاشا کو اسی نام سے پکارتے تھے۔ اس کے بعد اردو کے

قدیم دور (دکن) تک اس لفظ کا استعمال عام ہے اور ساتھ ہی اسے ہندی بھی کہنے لگے۔ ان دونوں لفظوں کا استعمال طویل عرصے تک باقی رہا۔ اگرچہ اس عرصے میں زبان نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی تھی اور اس میں علاقائی امتیازات رونما ہونے لگے تھے۔ دکنی اردو اس کی ایک شکل تھی۔ دکنی اردو میں بعض خصوصیات علاقائی بھی ہیں مگر بحیثیت مجموعی یہ وہی ہندوی یا ہندی ہے جو برصغیر کے دوسرے علاقوں میں بھی بولی جاتی تھی۔ وجہی نے اس کے لیے زبانِ ہندوستان کا لفظ بھی استعمال کیا ہے اور علی عادل شاہ نے اپنی کتاب ''نورس نامہ'' میں اسے ہندوستانی کہا ہے۔ بعد ازاں ہندوستانی نام کا استعمال مغربی مصنفین کے ہاں عام ملتا ہے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی دور تک یہ نام مغربی مصنفین میں مقبول رہا بعد میں سے ترک کر دیا گیا اور ہندوستانی، اردو، ہندی اور کھڑی بولی کے نام سے اس زبان کے مختلف نمونوں اور اسالیب کو بیان کیا جانے لگا۔

اس زبان کا ایک قدیم اور مقبول نام ریختہ کی زبان ''زبانِ ریختہ'' یا صرف ''ریختہ'' بھی ہے۔ ریختہ کا اطلاق پہلے صرف اردو غزل کے لیے ہوا جسے فارسی غزل سے ممتاز کرنے کے لیے ریختہ کا نام دیا گیا۔ غالب کے دور تک یہ نام ان معنوں میں مستعمل رہا۔ ناسخ نے اصلاحِ زبان کی تحریک میں اسے ان معنوں میں ترک کر دیا تھا۔ ریختہ زبان کے معنوں میں بھی مستعمل ہوا ہے۔ مثلاً میر کہتے ہیں۔ ع ''گفتگو ہم سے ریختہ میں نہ کر'' اردو کے متعلق یہ تمام وہی بحث ہے جو بیت صاحب کی دیگر تصانیف میں بھی مختلف مواقع پر موجود ہے۔ تاہم اس قواعد میں اس باب کے اضافے سے یہ فائدہ ضرور حاصل ہوتا ہے کہ عام قاری اردو کے تاریخی پس منظر کی مکمل جان کاری کے ساتھ قواعد کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس باب میں سنسکرت اور پراکرت کے ادوار کا تعین درست نہیں کیا گیا جو خاصی الجھن کا باعث بنتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھا ہے

> ''یہ سنسکرت آگے چل کر آریوں کی علمی و ادبی زبان قرار پائی اور اس کے ادبیات میں دو اہم رزمیہ کارنامے مہابھارت اور رامائن ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مہابھارت پانی کے عہد (۴۰۰ق۔م) میں ہی کافی مقبول اور مشہور تھی اور اس نے اس نظم کا ذکر اپنی تحریروں میں کیا ہے۔'' [۱۲]

آگے چل کر اسی صفحہ پر یوں رقم طراز ہیں:

> ''مدھ دیش کی بولیوں میں سے ایک بولی کی ترقی یافتہ شکل میں سنسکرت ہے اور یہ صورت غالباً تیسری صدی قبلِ مسیح میں پیدا ہو چکی تھی۔'' [۱۳]

پہلے بیان سے صاف ظاہر ہے کہ سنسکرت میں لکھی گئی مہابھارت ۴۰۰ قبلِ مسیح میں ہی خاصی مشہور تھی۔ پھر تیسری صدی قبلِ مسیح میں کون سی سنسکرت مدھ دیش کی بولیوں سے پیدا ہوئی؟ بعض محققین نے ویدوں کی زبان کو بھی سنسکرت ہی کی ایک قدیم شکل قرار دیا ہے۔ جبکہ مہابھارت وغیرہ کی سنسکرت کو کلاسیکل سنسکرت کا نام دیا ہے جس میں ادب کا آغاز ۸۰۰ ق م میں شروع ہو چکا تھا اور ۵۰۰ ق م تک یہ بول چال میں بھی استعمال ہوتی تھی۔ [۱۴] بیت صاحب کے دونوں بیانات ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں۔ اگر دوسرے بیان کو درست مانا جائے تو سنسکرت پراکرتوں سے زیادہ جدید ہوگی جو کہ ایک لغو بات ہے۔ یہاں ہمیں اس طویل بحث میں جانے کی ضرورت نہیں جو اس کے متعلق ماہرینِ لسانیات کے ہاں ملتی ہے۔ اس کے لیے متعلقہ کتب کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح اردو کی ماخذ اپ بھرنش کا مسئلہ بھی جوں کا توں موجود رہتا ہے۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان ایک ایسی اپ بھرنش سے ماخوذ ہے جس کی شمال مشرقی حدود پنجاب اور جنوب مغربی حدود دوآبہ کا علاقہ ہے، مگر یہ کون سی اپ بھرنش ہے۔ اس معاملے میں لیث صاحب کا قلم خاموش ہے۔

دوسرے باب 'اردو کا لسانی ڈھانچہ' از صفحہ ۳۵ تا صفحہ ۱۳۲ میں اردو کو دکنی، دہلوی اور لکھنوی ادوار میں تقسیم کر کے ان ادوار کی لسانی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اس کا نام 'عہد بہ عہد اردو کی لسانی خصوصیات' زیادہ موزوں ہوتا۔ آغاز میں اردوئے قدیم میں موجود پراکرتی الاصل الفاظ اور جدید اردو میں ان کے متبادل، مستعمل الفاظ کی الف بائی فہرست صفحہ ۳۶ سے صفحہ ۵۹ تک موجود ہے۔ مثلاً 'ابرن' بمعنی زیور و ملبوسات اور 'ابوج' بمعنی 'مصری' وغیرہ۔ ان الفاظ کی فہرست طویل ہے، اور پھر اس دور کی بعض صرفی و نحوی خصوصیات کو بیان کیا ہے۔ اردوئے قدیم کا یہ دور گیارہویں صدی عیسوی سے شروع ہو کر سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں تمام ہوتا ہے۔ اس کے بعد ولی کا دور شروع ہوتا ہے۔ کلام ولی میں بھی قدیم اردو کے الفاظ اور بعض صرفی و نحوی خصوصیات نظر آتی ہیں، مگر ولی کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں قدیم ہندوی عناصر کم ہو جاتے ہیں اور فارسی الفاظ، تراکیب و استعارات نظر آتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں ولی کے اشعار دیے گئے ہیں۔

ولی کے بعد اردوئے معلیٰ کا دور ہے۔ ولی سے لے کر میر و مرزا کے دور کو شمالی ہند میں اصلاح کا پہلا دور کہا گیا ہے۔ اسی اصلاح کے نتیجے میں اردو اس صورت میں شکل پذیر ہوئی جو آج کی رائج اردو سے قریب تر ہے۔ اس دور میں پراکرتی عناصر کی تعداد کم ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ دہلی میں شعرا نے خاص طور پر ان قدیم صورتوں کو ترک کرنے کی تحریک دی۔ لیکن اس کے باوجود بھی کئی متروکات اس عہد کے شعرا کے اشعار میں موجود ہیں۔ بواہیٹ نے اس کے ثبوت میں ایہام، آرزو اور آبرو وغیرہ کے کلام سے مثالیں دے کر نجانے کیوں حاتم کے اشعار کی سنہ وار طویل فہرست از صفحہ ۹۱ تا صفحہ ۱۰۵ درج کی ہے۔ دو چار اشعار بھی بہت ہوتے۔ اس طویل فہرست کی ضرورت نہیں تھی۔

اس کے بعد اس دور کی صرفی و نحوی تبدیلیوں کا جائزہ ہے۔ ولی سے لے کر میر کے دور تک فارسی کے محاوروں اور ترکیبوں کا کثرت سے ترجمہ ہوا۔ ولی کے کلام میں بھی اکثر فارسی محاوروں کے ترجمے ملتے ہیں۔ مثلاً 'کسی چیز سے دل باندھنا'، فارسی محاورے 'دل بستن بہ چیزے' کا ترجمہ ہے۔ ولی اپنے شعر میں اس محاورے کا استعمال یوں کرتے ہیں

ولی جن نے نہ باندھیا دل کو اپنے نونہالوں سے
نہ پایا ان نے پھل ہرگز جہاں میں زندگانی کا

وحیدالدین سلیم پانی پتی نے بھی ایسے 'وضع الفاظ' کی فہرست مرتب کی تھی۔ یہاں اس فہرست سے بھی الفاظ لیے گئے ہیں۔ شاعروں کے کلام میں فارسی محاوروں کے تراجم کے ساتھ ساتھ خالص فارسی تراکیب بھی اس دور میں مستعمل تھیں۔ ان کی بھی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ صفحہ ۲۳ سے صفحہ ۲۴ تک ولی کے دور سے میر و مرزا کے دور تک بعض الفاظ کی تبدیلی کی فہرست ہے۔ جیسے کہ 'نین' اور 'دستا' جو میر و مرزا کے دور میں 'چشم' اور 'نظر آتا' سے تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد لکھنوی دور میں اردو کا ارتقا دکھایا ہے۔ اردو میں اصلاح و اضافے کا پہلا دور تو آرزو، مظہر جانجاناں، میر اور سودا کی کوششوں سے شروع

[illegible]

ضوابط مرتب کیے جاتے ہیں۔ انشاء نے دریائے لطافت میں ان اصول و ضوابط کی بحث موجود ہے اور دلی کی [illegible]

مصطلحات کی فہرست دے کر دلی کی خاص زبان کو ممتاز کیا گیا ہے۔۱۵

اردوئے معلی کی ترقی کا دوسرا دور لکھنؤ میں اردو زبان کے ارتقا سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک کا ذکر ہے اور صفحہ ۱۲۷ تا صفحہ ۱۳۰ ایسے الفاظ اور ان کے متبادل الفاظ کی فہرست ہے جو میر و مرزا کے دور میں مستعمل تھے مگر ناسخ نے انھیں متروک کر دیا۔ مثلاً نپٹ،، گو وغیرہ سودا کے دور میں موجود ہیں۔ ناسخ کے دور میں نپٹ کی جگہ بہت اور اگر کی جگہ آگے لے لیتا ہے۔ لکھنؤ میں زبان کی اصلاح کے سلسلے میں جو عمل اختیار کیے گئے ان میں پہلا تو یہ ہے کہ پراکرتی الفاظ جو میر اور مرزا کے دور میں رائج تھے متروک کر دیے گئے۔ ان کی جگہ عربی و فارسی الفاظ استعمال میں لائے گئے۔ ناسخ نے لفظ فصیح کے لیے تین شرطیں بتائی تھیں۔ یعنی تنافر حرفی نہ ہو، غرابت نہ ہو اور تعقید نہ ہو۔ اسی کے تحت ہندی الفاظ کو ترک کیا گیا۔ لیکن بیلی صاحب اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس اصلاح کا نتیجہ درست نہیں کیوں کہ اکثر ہندی کے ایسے الفاظ کو بھی ترک کر دیا گیا جن میں ان تینوں عیبوں میں سے کوئی عیب بھی موجود نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ ایسے الفاظ جن کے آخر میں ڈ، ڑ، اور ٹ آتے تھے ان کی جگہ اکثر فارسی لفظ استعمال کرتے تھے یا پھر آخری حرف کو ساقط کر دیتے تھے۔ مثلاً کیچڑ کی جگہ کیچ بولتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی عربی فارسی وغیرہ کے وہ الفاظ جنھیں ہندی بنایا جا چکا تھا دوبارہ اصل کے مطابق لکھے جانے لگے اور جو اصل کے مطابق نہیں لکھتے تھے انھیں کم علم سمجھا جاتا تھا۔ خود ناسخ جو اصلاح زبان کے امام تھے انھیں بھی ان کے مخالف کم علم کہتے تھے کیوں کہ انھوں نے لفظ بیگم کا رائج املا اختیار کیا جبکہ اصل ترکی لفظ غین پر ضمہ کے ساتھ "بیگُم" ہے۔ یہاں اصلاح زبان کے حوالے سے صرف و نحو کے جائزے اور قواعد کی پابندیوں کے بیان پر اس باب کو ختم کیا گیا ہے۔ الفاظ کی فہرستیں کثرت سے دی ہیں اور ہر دور کی لسانی خصوصیت کو باریک بینی سے بیان کیا ہے۔ یہ باب بہت تفصیل سے اور بہت اچھا لکھا ہے۔

باب سوم "اردو کی قواعد نویسی کا آغاز و ارتقا" میں قواعد نویسی کی ضرورت و اہمیت اور سنسکرت، یونانی، عربی، فارسی اور اردو قواعد نویسی کی روداد بیان کی ہے۔ آغاز میں یہ بحث ہے کہ قواعد نویسی کی ضرورت کیوں پیش آئی اور قواعد کی کتب کیوں لکھی گئیں۔ یہاں سنسکرت اور یونانی قواعد نویسی کا ذکر ہے۔ اس کے بعد عربی گرامر کی تاریخ پر مفصل لکھا ہے۔ البتہ فارسی قواعد کے متعلق یہ کہہ کر گزر گئے ہیں کہ فارسی صرف و نحو عربی ہی کی تقلید ہے۔ اس کے بعد اردو قواعد نویسی کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے درمیان میں سنسکرت کے مستشرق قواعد نویسوں اور پھر پانی کی قواعد کے بارے میں بتایا ہے۔ ہندوستان کی قواعد نگاری کا آغاز جان شواکیٹلر کی کتاب کے تعارف سے شروع ہوتا ہے جس نے لاطینی زبان میں Gramatic Indostan کے نام سے اردو قواعد کی کتاب ۱۷۱۵ء میں لکھی جو ۱۷۴۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا متن لاطینی میں ہے اور ہندوستانی الفاظ اور عبارت رومن حروف میں لکھی گئی ہے۔ البتہ حروف کی جدول میں ہندوستانی الفاظ اردو املا میں لکھے گئے ہیں اور

ونہ یزی کے مطابق ان کا املا اختیار کیا گیا ہے۔ یہ معلومات انھوں نے مولوی عبدالحق کی 'قواعد اردو' سے لی ہیں۔ بعد میں جب انھوں نے شلزے کی ہندوستانی گرامر کا ترجمہ کیا تو شلزے کی فراہم کردہ معلومات کی روشنی میں مولوی صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے بتایا کہ مولوی صاحب کے بیان کے برخلاف، شلزے کی قواعد کے مقدمے سے قطعی طور پر ثابت ہوتا ہے کہ یہ کتاب لاطینی نہیں بلکہ ڈچ زبان میں لکھی گئی تھی۔ نہ ہی یہ بات درست ہے کہ پٹیوں میں ہندوستانی الفاظ کو جیسا لکھا گیا ہے وہ ان کا املا ڈچ زبان کے مطابق ہے۔ کیوں کہ شلزے نے مقدمے میں اس بات کا شکوہ کیا ہے کہ اگر کیٹلر ان الفاظ کو فارسی رسم الخط میں لکھ دیتا تو تلفظ کے بہت سے مقامات واضح ہو جاتے۔[۱۸]

قواعد کی دوسری کتاب ایک مشنری شلزے نے ۱۷۴۱ء میں Gramatic indostano کے نام سے لکھی۔ یہ وہی قواعد ہے جس کے انگریزی ترجمے کو بیلی صاحب نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کا ذکر آگے آتا ہے۔ اس کے بعد چند اور مستشرق قواعد نویسوں کا ذکر ہے۔ گلکرائسٹ اور ان کی قواعد کی تفصیل دی گئی ہے اور ان کی ہندوستانی گرامر کو سراہا گیا ہے اور یہ کہہ کر بتایا ہے کہ گلکرائسٹ کا رسالہ اردو قواعد کی پہلی مفصل کتاب ہے۔ صفحہ ۱۲۸ تا صفحہ ۱۲۹ اٹھارہ مستشرق قواعد نویسوں کی فہرست ہے۔ یہاں ماخذ درج نہیں مگر یہ تقریباً وہی فہرست ہے جو مولوی عبدالحق کی 'قواعد اردو' میں بھی موجود ہے۔

اہل زبان قواعد نگاروں کے سلسلے میں انشاء اللہ خاں کی ''دریائے لطافت'' کی خوب تحسین کی ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب اس کی مستحق بھی ہے۔ انشاء اللہ خاں وہ پہلے ماہر لسانیات ہیں جنھوں نے اردو میں مقامی محاوروں کے فرق اور ان کی اہمیت کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ اور دہلی میں اردو بولنے والوں اور ان کے مخصوص محاوروں اور بولیوں کی بنا پر الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ صوتی اور صرفی و ترکیبی سطح پر انشاء نے ان بولیوں کا جو تجزیہ کیا ہے وہ جدید لسانیات کے تجزیے کے مطابق ہے۔ انشاء نے اردو صوتیات کے سلسلے میں بھی بہت اہم بحث کی ہے۔ اس سے پہلے اگرچہ قواعد نویسوں نے یہ تو بتایا تھا کہ اردو میں کتنی آوازیں ہندی ہیں اور کتنی عربی و فارسی کی مخصوص آوازیں ہیں۔ لیکن اس طرف بہت کم توجہ کی گئی تھی کہ اردو کی ہائیہ آوازیں اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ انشاء نے اردو کی ہائیہ آوازوں کی الگ مستقل حیثیت تسلیم کی ہے اور انھیں مفرد آوازیں قرار دیا ہے۔[۱۹] انشاء کے بعد جدید ماہرین لسانیات میں ڈاکٹر زور نے ان میں سے کچھ آوازوں کو مفرد تسلیم کیا تھا مگر بیلی صاحب ان تمام آوازوں کو جن کی تعداد ۱۷ ہے انشاء کی پیروی میں مفرد آوازیں مانتے ہیں۔ انھوں نے صفحہ ۳۰ کے پاورقی میں نشاندہی کی ہے کہ انشاء نے ان حروف کی تعداد سترہ بتائی ہے۔ مگر بیلی صاحب نے جو فہرست دی ہے اس میں ۱۶ حروف کی نشاندہی کی ہے۔ اگرچہ فہرست میں حروف کی تعداد ۱۷ ہی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ کتابت کی غلطی سے 'ڈھ' دوبار لکھا گیا ہے۔ انشاء کی قواعد کی خوبیوں اور خامیوں کے بعد چند اور قواعد نویسوں کا ذکر ہے اور آخر میں زیر تبصرہ قواعد لکھنے کا سبب بیان کیا ہے۔

باب چہارم ''اردو کا صوتی نظام'' میں اردو کے مصمتوں اور مصوتوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ اردو کے صوتی نظام کے حوالے سے بیلی صاحب کی تحریروں میں سب سے زیادہ جامع اور مفصل ہے۔ یہاں تقریباً وہی تفصیلات ہیں جن کا ذکر ہم

لسانیات کے باب میں کر چکے ہیں۔ اس لیے زیادہ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ البتہ یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس سے قبل انھوں نے اردو مصمتوں کی تعداد ۳۲ مقرر کی تھی۔ یہاں 'ڑھ' اور 'نھ' کے شمول سے تعداد ۳۴ ہو جاتی ہے۔ اسی طرح مصوتوں میں بھی وہ دس انفیائی اور دس سادہ مصوتوں کے ساتھ تین مرکب مصوتوں کا اضافہ کر کے ان کی تعداد ۲۳ مقرر کرتے ہیں۔[20] اور یوں وہ بالا کسری صوتیوں، تاکید اور فصلی وقفہ کو شامل کر کے اردو صوتیوں کی تعداد ان کے مطابق ۶۹ ہو جاتی ہے۔ لیث صاحب نے دوصوتے مصوتوں (Dipthong) کو اردو صوتیوں میں شامل کیا ہے۔ ان کے بقول ''اردو میں سادہ انفیائی اور دوصوتے مصوتوں کی کل تعداد بائیس (۲۲) ہو جاتی ہے۔''[21] لیکن یہاں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ پہلے وہ دس سادہ اور دس انفیائی مصوتوں کی تعداد ۲۰ مقرر کرتے ہیں۔[22] اس کے بعد دوہرے مصوتوں یا دوصوتے مصوتوں کو ملا کر مصوتوں کی تعداد ۲۲ مقرر کرتے ہیں اور پھر آگے چل کر کہتے ہیں کہ ''مصوتے دس سادہ، دس انفیائی اور تین مرکب مصوتے کل تعداد تئیس (۲۳)۔[23]

مرکب مصوتوں سے ان کی مراد Dipthong ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دوصوتے مصوتے مرکب ہیں لیکن ان کو منفرد حروف شمار کیا جاتا ہے۔[24] ماہرین نے Dipthong کی وضاحت میں لکھا ہے کہ دوہرے مصوتوں میں دو مصوتوں کی طویل آواز نہیں ہوتی بلکہ ایک جز دوسرے کے مقابلے میں خفیف ہوتا ہے۔ جیسا کہ لیث صاحب نے بھی گئی، گئو، روئی کی مثالیں دی ہیں۔ ان میں، ائی، ائی، اؤ، کا دوسرا مصوتہ پہلے کے مقابلے میں خفیف ہے۔ یہی دوہرے مصوت کی پہچان ہے۔ دوہرے مصوتے کے لیے یک رکنی ہونا سب سے اول شرط ہے۔ اگر تلفظ میں دو ارکان ہو جائیں گے تو وہ مصوتی خوشہ ہو جائے گا۔ دوہرے مصوتے کے دونوں اجزا کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔[25] عام طور پر ماہرین لسانیات نے اردو کی بنیادی آوازوں میں Dipthong کو شامل نہیں کیا۔ یہ بھی لیث صاحب کی انفرادیت ہے۔

باب پنجم ''اردو اور پنجابی'' کا آغاز مولوی عبدالحق کے اس بیان کی تردید سے ہوتا ہے کہ مختلف ممالک کے حروف کی میں فرق کی وجہ یہ ہے کہ ہر علاقے کے لوگوں کے منھ سے وہاں کی مخصوص آب وہوا کے اعتبار سے کچھ آوازیں آسانی سے نکلتی ہیں اور ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقے کی ان مخصوص آوازوں کو ادا ہی نہیں کر سکتے یا بڑی مشکل سے ادا کرتے ہیں۔ انسانی گلا بھی موسیقی کے اصولوں کے مطابق بنا ہوا ہے جس میں تار بندھے ہوئے ہیں۔ چنانچہ سانس جب ہوا میں شامل ہوتی ہے تو تالو، ہونٹ اور خلائے دہن کی مدد سے آواز میں مختلف تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔[26]

لیث صاحب اس بیان کو درست تسلیم نہیں کرتے کہ حروف ہر ملک کے ساتھ مخصوص ہوتے ہیں۔ کیوں کہ گلے کی ساخت کے اعتبار سے مختلف ملکوں میں رہنے والوں اور مختلف زبانیں بولنے والوں میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جو آوازوں میں امتیاز کی وجہ بنے۔ ہر انسان اپنے آلات صوت کی مدد سے وہ آوازیں نکال سکتا ہے جو کسی دوسری زبان کے بولنے والوں سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں، لیکن ہر زبان میں انسان کے گلے سے ادا ہونے والی بے شمار آوازوں میں سے صرف چند آوازیں ہی استعمال ہوتی ہیں۔ اس لیے معاملہ تخصیص کا نہیں بلکہ انتخاب و اختیار کا ہے۔ اسی کی بنا پر بولیوں اور زبانوں کے صوتی نظام میں

تغیر ہوتی ہے لیکن زبانوں کے صوتی نظام مستقل نہیں ہوتے ان میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ لیث صاحب نے اس بات کی بھی تردید کی ہے کہ گلے میں تار بندھے ہوتے ہیں اور سانس کے ہوا میں ملنے سے آواز میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ اس تفصیلی وضاحت کے بعد انھوں نے لکھا ہے کہ ''یہ مختصر کیفیت صرف اس لیے بیان کی گئی ہے کہ اس سے معلوم ہوگا کہ ہمارے قواعد نویس آوازوں کی ماہیت و ہیئت کے باب میں بالعموم بے علم ہوتے ہیں۔''[27]

اس کے بعد اردو حروف تہجی کی تفصیلی وضاحت کرتے ہوئے خط نسخ و تعلیق اور اردو رسم خط کی تعریف و تاریخ بیان کی ہے۔ صفحہ ۲۱۳ پر ایک جدول سامی رسم الخط کے حروف، ان کے نام، معنی اور ان سے ماخوذ موجودہ اردو حروف تہجی کا دیا ہے۔ اس جدول کو مرتب کرتے وقت ان کے پیش نظر یقیناً ان کا اپریل ۱۹۳۷ء کے علی گڑھ میگزین میں 'لسانیات' کے موضوع پر شائع ہونے والا مضمون ہی ہوگا۔ جس میں یہی جدول دیا گیا ہے۔ کیوں کہ زیر تبصرہ کتاب میں جو جدول موجود ہے اس میں بھی ''حے'' موجودہ 'ح' اور ''طیت'' موجودہ 'ط' اور ''سمخ'' موجودہ 'س' کے معانی میں کراس (×) یعنی نامعلوم کا نشان ویسے ہی موجود ہے جیسا کہ ۱۹۳۷ء کے مضمون میں ہے۔[28] گیان چند نے 'عام لسانیات' میں ''حے'' کا معنی خوشی یا صدمے کے بتائے ہیں۔ اس حرف کو یونانی میں ہپ سلائی لان کہا گیا ہے۔ اسی طرح ''طیت'' کے معانی 'روٹی' اور ''سمخ'' کا معنی 'مچھلی' ہے۔[29] گیان چند نے جو جدول محمد اسحاق صدیقی کی 'فن تحریر کی تاریخ' سے نقل کیا ہے، اس میں اور لیث صاحب کے جدول میں عبرانی حروف کے تلفظ میں املا کا اختلاف بھی موجود ہے۔

لیث صاحب نے اردو رسم الخط کی دشواریوں اور حرکات و سکنات کے موقع محل کی وضاحت کرتے ہوئے مولوی عبد الحق کے اس بیان سے بھی اختلاف کیا ہے کہ اردو میں ہر لفظ کا آخری رکن ساکن ہوتا ہے۔[30] ان کا کہنا ہے کہ اگر حرکت کا مفہوم یہ ہے کہ حرف کے بعد مصوتہ ہو تو اردو میں بہت سے ایسے الفاظ موجود ہیں جو واؤ، الف، یائے اور حرکات کے مجموعے پر ختم ہوتے ہیں۔ جیسے کہ جا، جو، جی وغیرہ۔ اس لیے صرف یہ کہنا ہی صحیح ہے کہ اردو میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جو حرف ساکن سے شروع ہوتا ہو۔[31] اگر بیان کی سادگی کو مدنظر رکھا جائے تو مولوی صاحب کا بیان بھی ایک طرح درست ہی نظر آتا ہے کیوں کہ اردو میں کوئی لفظ عربی الفاظ کی طرح زبر، زیر یا پیش کی حرکت پر ختم نہیں ہوتا۔ لیکن لیث صاحب کے اس بیان سے بھی اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ اردو میں بکثرت الفاظ الف، واؤ اور یائے پر ختم ہوتے ہیں جو مصوتہ ہونے کے سبب حرکت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان دونوں بیانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں کوئی لفظ خفیف مصوتوں یعنی زبر، زیر اور پیش پر ختم نہیں ہوتا۔ البتہ طویل مصوتوں پر ختم ہونے والے بہت سے الفاظ موجود ہیں۔ کیوں کہ الف، واؤ اور یائے زبر، زیر اور پیش کے مقابلے میں طویل مصوتے ہیں۔ یا زیادہ پیچیدگی سے بچنے کے لیے عبدالحق کی بات کو درست قرار دیتے ہوئے الف، واؤ اور یائے کو حروف ساکن ہی تسلیم کرنا پڑے گا۔ وجہ یہ ہے کہ عام طور پر اردو میں 'حرکت' سے مراد مصوتہ نہیں بلکہ زبر، زیر اور پیش ہی لیے جاتے ہیں۔

مولوی صاحب نے ہمزہ (ء) کے بارے میں لکھا ہے کہ اسے غلطی سے حروف میں شمار کر لیا گیا ہے۔ یہ حقیقت میں

'ی' اور 'ۓ' کے ساتھ وہی کام دیتا ہے جو (ٓ) الف کے ساتھ۔ یعنی جہاں 'ی' یا 'ے' کی آواز معمول سے بڑھ کر یا کھینچ کر نکالی جائے وہاں اسے بطور علامت لکھ دیتے ہیں۔۳۲ لیث صاحب مولوی عبدالحق کے اس بیان سے بھی اختلاف کرتے ہیں۔ وہ واضح کرتے ہیں کہ دراصل عربی میں یہ خفیف ''ع'' کی علامت ہے۔ اسی لیے اس کی شکل بھی (ء) کی منحنی شکل ہے اور اس کے استعمال کا مقصد یہ ہے کہ الف سے ظاہر ہونے والی آواز کی جگہ ''ع'' کی آواز نکالی جائے۔ افریقی اور دوسرے مخطوطات میں اس 'ع' کی خفیف آواز [illegible] طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔۳۳ لیکن لیث صاحب اس بیان سے [illegible] یا کسی اور زبان میں 'ع' کی خفیف آواز [illegible] ہم اردو کے بارے میں تو یہ بات [illegible] نہیں ہے [illegible] 'ع' کا صوتیہ ہی موجود نہیں تو 'ع' کی خفیف آواز کہاں سے آگئی۔۳۴ عام بول چال کے مشاہدے کے مطابق مولوی صاحب کا بیان صد فی صد درست معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً آئے، پائے، جاؤ، کھاؤ وغیرہ الفاظ میں ہمزہ (ء) 'ی' اور 'ۓ' کی آواز کو طول دیتا ہے۔ جبکہ گئو، نئے وغیرہ میں (ء) جزواں مصوتے (Dipthong) کو ظاہر کرتا ہے۔ عام بول چال میں ہمزہ کو کہیں بھی 'ع' کی خفیف آواز کے طور پر ادا نہیں کیا جاتا۔ یہ باب شمسی و قمری حروف کی وجہ تسمیہ اور عربی حروف کے متفرد واحد کی وضاحت پر ختم ہوتا ہے۔

باب ششم ''صرف اور اس کے مباحث اور موضوعات'' کی بحث کلمہ کی تعریف و تقسیم سے شروع ہوتی ہے۔۳۵ صرف کی تعریف متعین کرتے ہوئے لیث صاحب کلمہ اور لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اردو میں 'لفظ' کو انگریزی کے Word کے مترادف کے طور پر لیا جاتا ہے، لیکن انگریزی میں Word صوتی اور تحریری دونوں صورتوں کو بیان کرتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس اردو میں لفظ صرف تحریری صورت کو ظاہر کرتا ہے اور صوتی صورت (Morpheme) کے اعتبار کے لیے 'کلمہ' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی اردو میں کلمہ اور لفظ دو الگ الگ مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں۔ علم صرف اس علم کو کہتے ہیں جس میں کلمات کے تغیر و تبدل اور ان کے بننے اور بنانے کے اصول اور طریقے بیان کیے جائیں۔ کلمات کے اس تغیر و تبدل اور اشتقاق کے عمل کو عمل تصریف یا صرف تصریف کہتے ہیں۔ جدید لسانیات کی اصطلاح میں اسے Morphophonemics سمجھنا چاہیے۔۳۶

اس کے بعد ہندی اور یورپی قواعد نویسوں کے رجحان پر بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہمارے اردو قواعد نویسوں پر عربی و فارسی قواعد نویسی کے لوازم سوار تھے اور یورپی زبان کے قواعد نویسوں پر لاطینی کا اثر تھا۔ چناں چہ انھوں نے یورپ کی جدید زبانوں کو بھی اسی سانچے میں ڈھالا، اور اردو قواعد لکھتے وقت بھی یہی طرز ان کے مد نظر تھی۔ پھر ہیڈلے کی گرامر پر روشنی ڈالی ہے، اور صفحہ ۲۳۴ سے صفحہ ۲۴۷ تک جان شیکسپئر کی قواعد کے ابواب کی تقسیم اور ان انگریزی الفاظ کی طویل فہرست دی ہے جو شیکسپئر نے اردو اصطلاحات کے مترادف کے طور پر استعمال کیے ہیں۔ کہیں کہیں حاشیے میں بعض الفاظ کی وضاحت بھی کی ہے۔

باب ہفتم ''اسم'' سے 'صرف' کی بحث شروع ہوتی ہے۔ جو کتاب کا اصل موضوع ہے۔ اسم کے متعلق یہ باب خاصا

تفصیل اور باریک بینی سے لکھا گیا ہے۔ اس کے مندرجات میں ساخت کے اعتبار سے اسم کی قسمیں، مصدر اور مشتق کی بحث، نوعیت کے اعتبار سے اسم کی اقسام، اسم عام، اسم خاص، نکرہ و معرفہ، اسم خاص کی قسمیں، نام، خطاب، لقب، کنیت، عرف، تخلص، اسم خاص کا استعمال اسم صفت کے طور پر، اسم عام، اسم مقام، اسم کیفیت، اسم جمع، اردو کے قواعد نویسوں کی اسم کیفیت اور صفت کی الگ بحث، اسم کی بحث، جنس، عدد، اور حالت، مذکر، مونث، جنس حقیقی و غیر حقیقی، جنس غیر حقیقی کے تعین کے بعض اصول، قیاسی و سماعی، واحد و جمع، اسم کی حالتیں، فاعلی، اضافی، مفعولی، خبری، طوری، ندائی اور ظرفی، اسمائے مشتق، اسم فاعل، مفعول، حالیہ، ظرف، آلہ، معاوضہ، استفہام، حاصل مصدر، صوت، کنایہ، موصول، ضمیر، ضمیر شخصی، ضمیر استفہامی، ضمیر تنکیر، صفات ضمیری، اسم صفت اور اس کی قسمیں، صفت مشبہ، صفت نسبتی، اسم عدد اور صفت عددی، اسم عدد معین و غیر معین، اسم تفضیل اور اسم مبالغہ کا اردو میں نہ ہونا، اردو میں عربی و فارسی کے بعض اسمائے تفضیل و مبالغہ کا رواج، اردو میں تفضیل اور مبالغے کا اظہار، شامل ہیں۔ ان مندرجات سے اس باب کی اسم پر تفصیلی بحث کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

باب کا آغاز اسم کی روایتی طور پر کی جانے والی تعریفوں سے اختلاف سے ہوتا ہے۔ ابو لیث نے مولوی عبدالحق اور فتح محمد جالندھری کی قواعد سے اسم کی تعریفیں نقل کرنے کے بعد انشا اللہ خان کی دریائے لطافت میں موجود اسم کی تعریف کو زیادہ جامع و مانع قرار دیا ہے کہ ''اسم وہ کلمہ ہے جو کہ اپنے معنی دے اور اس میں کوئی زمانہ (حال، ماضی، مستقبل) نہ پایا جائے۔''۳۵ پھر ساخت کے اعتبار سے اسم کو مشتق، مصدر اور جامد میں تقسیم کیا ہے۔ یہاں مصدر کے متعلق سبزواری کی یہ رائے بھی پیش نظر رکھنی ضروری ہے کہ مصدر اسم جامد اور مشتق کے مقابلے میں اسم کی کوئی الگ قسم نہیں ہے، جیسا کہ بعض ماہرین بتاتے ہیں، بلکہ اسم مصدر اسم مشتق ہے جسے مادے پر 'نا' کا اضافہ کر کے بنایا جاتا ہے۔۳۶

لیث صاحب نے مصدر کی تعریفوں میں بھی عام قواعد نویسوں سے اختلاف کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے مصدر کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ''تمام فعل مصدر سے نکلتے ہیں۔ مصدر وہ لفظ ہے جس سے فعل کا اظہار ہوتا ہے لیکن فعل کے لوازم اس میں نہیں پائے جاتے جیسے کرنا، ہونا، دیکھنا وغیرہ۔''۳۷ ابو لیث کا کہنا ہے کہ مصدر کی عام اور رائج تعریفوں کا اطلاق صرف ایسے کلمات پر ہوتا ہے جنھیں مصدر فعلی کہنا چاہیے۔ یہی وہ کلمات ہیں جن سے اسم اور فعل دونوں مشتق ہوتے ہیں مگر بعض مصدر ایسے ہوتے ہیں جن میں ہونا، کرنا، سہنا نہیں ہوتا بلکہ ان میں کوئی کیفیت ہوتی ہے جو خود اسم ہوتی ہے، مثلاً صفت اور اس سے دوسرے اسم بھی مشتق ہوتے ہیں جیسے کہ سرخ سے سرخی، ٹھنڈ سے ٹھنڈا وغیرہ لہٰذا مصدر کی تعریف میں ان دونوں کو شامل کرنا چاہیے۔ قواعد نویس عام طور پر صرف مصدر فعلی ہی کو مصدر بتاتے ہیں۔۳۸

مشتق کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے بتایا ہے کہ مشتق ایسا اسم ہے جو کسی دوسرے کلمے سے بنایا جائے مثلاً پڑھنا سے پڑھنے والا، پڑھا ہوا، سرخ سے سرخی وغیرہ۔۳۹ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ایک امتیاز مشتق اور ماخوذ کا بھی قائم کیا ہے۔ ان کے بقول مشتق اور ماخوذ کو عام قواعد نویس ہم معنی خیال کرتے ہیں لیکن مشتق اور ماخوذ میں ایک فرق ہے۔ مشتق ایک ایسا کلمہ ہے جسے کسی لفظی تصرف کے بعد بنا لیا جائے مثلاً چلنا سے چال، جوڑنا سے جوڑ، ملنا سے میل، جبکہ ماخوذ وہ

کلمہ ہوگا جس کے شروع یا آخر میں کوئی حرف بطور سابقہ یا لاحقہ اضافہ کیا جائے۔ مثال کے طور پر بڑھتی، پڑھتی، بڑھاپا، پٹنے والا۔[?] لیکن یہ محض ایک تکلف ہی معلوم ہوتا ہے۔ بیلی صاحب نے مشتق کی سادہ اور عام فہم تعریف پیش کی ہے۔

ساخت کے اعتبار سے اسم کی تفصیلی وضاحت کے بعد لیث صاحب نے نوعیت اور معنی کے اعتبار سے اسم کی قسمیں بیان کی ہیں۔ اسم خاص یا اسم علم کی اقسام میں خطاب، لقب، کنیت، عرف، تخلص اور علامت کا بیان ہے۔ مولوی عبدالحق نے 'اردو صرف و نحو' میں اسم خاص کے ضمن میں خطاب، لقب، عرف اور تخلص کا ذکر کیا ہے۔ کنیت کی وضاحت نہیں کی۔ البتہ کیفیت 'قواعد اردو' میں ہے۔ جبکہ گلکرائسٹ کے رسالے مولفہ بہادر علی حسینی میں لقب اور خطاب باہم خلط ملط نظر آتے ہیں۔ لکھا ہے "جو علم درست کرتا ہے، ایک ذات معین پر ساتھ ایک وصف کے وہ لقب اور خطاب ہے جیسے شمس الدولہ، درمن مومن۔"[?] اور پھر اسی تعریف میں 'عرفیت' کو بھی ٹھونس دیا ہے۔ گلکرائسٹ کے رسالے میں معرفہ کی چار اقسام علم، ضمیر، اشارہ اور موصول بیان کی گئی ہیں، اور 'علم' کے علاوہ باقی تینوں اقسام کی خاصی تفصیلی وضاحت ہے۔ لیث صاحب نے علم، خطاب، لقب، عرف اور کنیت کو زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ اور ضمیر، اشارہ اور موصول کو بعد میں مشتق کی بحث میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اسم عام کو تین اقسام عام نام، اسم کیفیت اور اسم جمع میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اسم کے لوازم کی بحث میں اسم جنس پر وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ جنس حقیقی کے سلسلے میں مذکر اور مونث اسماء کی علامات پر بھی دیگر قواعد نویسوں سے زیادہ ہے۔ البتہ کہیں کہیں سقم بھی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۲۶۹ پر آخر کلمہ میں مذکر اسم خاص کی علامت واؤ معروف اور مونث اسم خاص کی علامت واؤ مجہول بتا کر کلو اور کلو کے ساتھ رحیم و رحیمن اور علیم و علیمن کی مثالیں بھی صفحہ ۲۷۰ پر دی ہیں جن میں علامت تانیث واؤ مجہول نہیں 'ن' ہے۔ جنس غیر حقیقی کے سلسلے میں صفحہ ۲۸۵ پر بنیان، قمیص، اور تولیہ کے متعلق لکھا ہے کہ انھیں مذکر اور مونث دونوں طرح بولتے ہیں۔ بنیان اور قمیص کے بارے میں ہو سکتا ہے یہ بات درست ہو، ویسے بنیان بھی بالعموم مذکر، اور قمیص مونث بولی جاتی ہے مگر تولیہ تو شاید ہی مونث بولا جاتا ہو۔ اسی طرح صفحہ ۲۸۶ پر وضاحت کی ہے کہ 'باؤ' اور 'ناؤ' کے علاوہ ایسے تمام اسم جن کے آخر میں واؤ موقوف ہو سب مذکر ہوتے ہیں اور پھر مثال میں 'تاؤ' کو بھی مذکر لکھ دیا ہے۔ مصدر کی تذکیر و تانیث کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہندی کے ایسے مصدر جن کے آخر میں مصدر کی علامت 'نا' ہوتی ہے۔ مذکر ہوتے ہیں۔ بعض اہل زبان مصدر کو متعلقہ اسم کے مطابق مذکر یا مونث بولتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'بات' مونث ہے مگر اہل زبان میں بات کرنا اور بات کرنی دونوں طرح رائج ہے۔ اس میں لکھنؤ والے تو دونوں صورتوں میں مذکر استعمال کرتے ہیں لیکن دلی والے مونث کے ساتھ مونث استعمال کرتے ہیں۔[?] جیسے کہ لکھنؤ والے دونوں صورتوں میں یوں کہیں گے 'مجھے آپ سے بات کرنا ہے۔ مجھے قرآن پڑھنا ہے'۔ اور دلی والے کہیں گے 'مجھے آپ سے بات کرنی ہے، مجھے قرآن پڑھنا ہے۔'

'نا' علامت مصدر و استقبال کی تذکیر و تانیث کے بارے میں اثر لکھنوی اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مباحث بھی خارج از دلچسپی نہیں ہیں۔ شوکت سبزواری کہتے ہیں 'نا' اردو میں منصرف ہے جسے قاعدے کے مطابق مذکر میں 'نا' اور مونث میں

ثی' کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً مجھے روٹی کھانی ہے، اسے سبق پڑھنا ہے وغیرہ۔ لیکن لکھنؤ والے ہر حال میں 'نا' لاتے ہیں۔ اس کے بارے میں اثر لکھنوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ یہ جلال لکھنؤ کی ترجیح ہے۔ لکھنؤ کے تمام فصحا اس سے اتفاق نہیں کرتے۔[۴۴]

لیث صاحب نے صفحہ ۲۹۳ تا صفحہ ۲۹۴ پر ایسے الفاظ کی ایک فہرست دی ہے جن کا تلفظ اور املا یکساں ہوتا ہے مگر وہ مختلف معنی میں استعمال ہوتے ہیں جیسے کہ بیت 'گھر' اور 'شعر' دونوں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس فہرست کا ماخذ نہیں بتایا گیا لیکن یہ تقریباً وہی فہرست ہے جو مولوی عبدالحق کی 'قواعد اردو' میں بھی موجود ہے۔ جنس غیر حقیقی کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں لیث صاحب نے شعرائے لکھنؤ مثلاً ناسخ، جلال وغیرہ کے اشعار مثالوں میں پیش کیے ہیں۔ تذکیر و تانیث کے اختلافی مسائل زیادہ تر اہل لکھنؤ کے ہاں موجود ہیں۔ دہلی والوں میں یہ اختلاف شوکت سبزواری کے بقول چند گنے چنے لفظوں میں ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ اختلاف لفظ کے معنی کے اعتبار سے ہے۔ جیسے کہ سانس آہ کے معنوں میں مونث ہے۔ تیسرا یہ اس میں زمانے کے اختلاف کا بھی دخل ہے کیوں کہ ایک لفظ پہلے مذکر تھا آج مونث استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے تذکیر و تانیث میں دہلی والوں کے اختلاف کی نوعیت کسی اور طرح کی ہے جو اہل لکھنؤ کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ شوکت سبزواری نے ایسے الفاظ کی کل تعداد سات بتائی ہے جن کی تذکیر و تانیث میں دہلی والوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔[۴۵] لیکن انھوں نے یہ الفاظ نہیں بتائے۔

لیث صاحب نے صفحہ ۲۹۹ پر لفظ 'مالا' کو بھی مذکر اور مونث دونوں طرح درست بتایا ہے۔ خود لفظ کے مذکر اور مونث دونوں طرح کے استعمال کے سلسلے میں صفحہ ۲۹۸ پر ناسخ، رشک اور جلال کا ذکر کیا ہے۔ تینوں ہی لکھنوی ہیں۔ البتہ ان کے اشعار سے مثالیں نہیں دیں۔ ان الفاظ کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے شوکت سبزواری نے لکھا ہے ''لفظ کسی منطق سے بھی مونث نہیں اور مالا میں الف تانیث کا ہے۔ اسے مذکر کیسے کہا جا سکتا ہے۔''[۴۶] اس سے ثابت ہوتا ہے کہ لفظوں کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں لیث صاحب کے ہاں ایک خاص سمجھوتہ نظر آتا ہے اور وہ دقیق بحثوں میں الجھ کر زبان کو پیچیدہ بنانا پسند نہیں کرتے۔

اس کے بعد صیغہ عدد کی بحث شروع ہوتی ہے۔ یہاں مذکر اور مونث اسما کی جمع بنانے کے کچھ اصول بیان کیے ہیں جو عام قواعد میں بھی موجود ہیں۔ عربی الفاظ کی جمع عربی قاعدے کے مطابق بنانے میں صفحہ ۳۰۵ سے صفحہ ۳۰۷ جو الفاظ دیے ہیں ان میں سے چند کی صرف واحد صورت اور چند کی صرف جمع ہی عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔ مثلاً سارق کی جمع سارقون، یا ظلمات کا واحد ظلمہ وغیرہ عام طور پر تحریر و تقریر میں نہیں ملتے۔ صفحہ ۳۰۸ سے صفحہ ۳۱۶ تک لفظوں کی واحد جمع کی الف بائی ترتیب کے مطابق ایک فہرست دی ہے۔ صفحہ ۳۱۷ سے صفحہ ۳۲۰ تک حروف مغیرہ کے ساتھ اسما کی واحد جمع کے چند اصول بتائے ہیں۔ پھر اسم جمع اور جمع الجمع کی وضاحت کے بعد صفحہ ۳۲۲ تا صفحہ ۳۲۴ اسم کی سات حالتیں فاعلی، اضافی، مفعولی، خبری، طوری، ندائی اور ظرفی، بالترتیب بیان کی ہیں۔ مولوی عبدالحق کی ''اردو صرف و نحو'' میں یہی سات حالتیں بتائی گئی ہیں۔[۴۷] مگر ''قواعد اردو'' میں اسم کی بحث میں 'حالت ظرفی' کا ذکر نہیں ہے۔ البتہ حصہ نحو میں حالت ظرفی کو حالت طوری کی ایک قسم

بتایا ہے۔[۴۸] جبکہ گلکرائسٹ کے رسالے میں صرف پانچ حالتیں فاعلی، مفعولی، اضافی، ظرفی اور ندائی بتائی گئی ہیں۔[۴۹]

صفحہ ۳۲۵ پر اسما کی تصغیر و تکبیر کا حال بیان کیا ہے۔ صفحہ ۳۲۷ پر ایک عنوان 'اسمائے مشتق' قائم کیا ہے اور اس سے اسمائے مشتق کی تفصیل بیان کی ہے۔ انھوں نے صفحہ ۳۲۷ پر اسم مشتق کی چھ اقسام اسم فاعل، مفعول، حاصلِ مصدر، ظرف، آلہ اور معاوضہ بالترتیب بتائی ہیں مگر ان کے بیان میں یہ ترتیب نہیں ہے۔ درمیان میں اسم استفہام، صوت اور ضمیر کی وضاحت بھی کی ہے۔ صفحہ ۳۳۰ پر اسم سے مشتق، اسم فاعل کی مثالوں میں 'یت' کا لاحقہ لگا کر 'پھنکیت' بمعنی پھینکنے والا کی مثال بھی موجود ہے۔ اب یہ لفظ سننے میں نہیں آتا۔ اس کی جگہ 'پھینکو' جو معروف و مستعمل ہے۔ اسم آلہ کی تعریف کرتے ہوئے لیث صاحب نے بتایا ہے کہ ''عربی میں ایسے اسما جو ان آلات یا ذرائع کو ظاہر کریں جن سے کسی فعل کے ظاہر ہونے کا عمل کیا جاتا ہے۔ اسمائے آلہ کہلاتے ہیں''[۵۰] اسم آلہ کی مثالوں میں انھوں نے کھرپا، قینچی، چاقو وغیرہ دیے ہیں۔ [illegible] اسمائے آلہ کے سلسلے میں ایک اور پیچیدہ نقطہ بیان کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اسم آلہ کے لیے یہ لازمی ہے کہ اسے قاعدے کے مطابق آلۂ عمل پر دلالت کرنے کے لیے بنایا جائے۔ چاقو، قینچی، قلم وغیرہ اگرچہ اوزاروں پر دلالت کرتے ہیں لیکن انھیں اشتقاقی قاعدوں کے مطابق اوزاروں پر دلالت کے لیے نہیں بنایا گیا۔ اس لیے یہ اسم آلہ نہیں ہیں۔ البتہ قینچی کے معنوں میں کترنی اسم آلہ ہے۔ اسے اشتقاقی قاعدے کے مطابق 'کتر' اور لاحقہ 'نی' کی ترتیب سے بنایا گیا ہے۔ اسی طرح قلم اور سکین (چھری) بھی اسم آلہ نہیں مگر مقراض اور مفتاح اسم آلہ کہلائیں گے کیوں کہ انھیں آلے کے لیے موضوع کیا گیا ہے۔[۵۱]

حاصل مصدر کی بحث لیث صاحب نے مفصل اور بہت اچھی کی ہے۔ وہ دیگر قواعد نویسوں کی اس تعریف سے اتفاق کرتے ہیں کہ اسم مصدر کسی حالت یا کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جو کسی چیز یا فعل یا اثر کا نتیجہ ہو۔ مثال کے طور پر ہنستا ایک فعل ہے اور ہنسی ایک حالت یا کیفیت جس سے فعل کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں وہ انشا کی اس رائے سے متفق نہیں کہ اسم مصدر اسم مشتق کی قسم نہیں بلکہ اسم جامد ہے۔ لیث صاحب کہتے ہیں کہ اردو کے مصادر پر نظر ڈالنے پر انشا کے اس نظریے کو درست نہیں مانا جا سکتا۔ کیوں کہ لکھ سے لکھائی یا ہنسنا سے ہنسی یا ہنسائی، ہنسوڑ سب مشتق ہی ہیں۔[۵۲]

صفحہ ۳۴۹ پر اسم صوت کا بیان ہے۔ صفحہ ۳۵۱ سے ضمیر کی وضاحت شروع ہوتی ہے۔ ضمیر کی پانچ اقسام شخصی، موصولہ، استفہام، اشارہ اور تنکیر بالترتیب بیان کی ہیں۔ استفہام اور موصولہ کا ذکر اس سے قبل بھی آچکا ہے۔ صفحہ ۲۶۲ پر صفات ضمیری کی وضاحت ہے۔ اس کے بعد اسم صفت کی تعریف بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اسم صفت وہ اسم ہے جو کسی شخص یا شے کی خصوصیت، حالت، کیفیت یا کمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اچھائی، برائی، خوبی، خامی نوعیت حالت اور عدد وغیرہ سب اسمائے صفات ہیں۔[۵۳] انھوں نے اسم صفت کی چار اقسام صفتِ مشبہ، صفتِ نسبتی، اسم عدد اور صفتِ عددی بالترتیب بیان کی ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ''قواعدِ اردو'' میں صفت کی پانچ اقسام ذاتی، نسبتی، عددی، مقداری اور ضمیری کا ذکر کیا ہے۔ ''اردو صرف و نحو'' میں بھی یہی پانچ قسمیں گنوائی ہیں لیکن فہرست اور بحث میں 'صفتِ ذاتی' کو الگ عنوان دیا ہے۔ لیث صاحب نے صفت مشبہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ صفتِ مشبہ سے ان کی مراد صفت کی وہ قسم ہے جسے دیگر قواعد نویسوں نے صفت ذاتی کہا

ہے۔ صفتِ مشبہ اس اسم کو کہتے ہیں جو کسی ذاتی صفت کو ظاہر کرے اور یہ وصف دائمی طور پر کسی شخص یا شے سے ظاہر ہو۔ یہی فرق ان کے مطابق صفتِ مشبہ کو اسم فعل سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسم فاعل میں یہ صفت عارضی اور صفتِ مشبہ میں دائمی ہوتا ہے۔ جیسے کہ عالم ایک وصف یا صفت ہے اور عالم وہ شخص کہلائے گا جو علم حاصل کرے۔ یہ وصف اس میں دائمی نہیں ہے کیوں کہ علم حاصل کرنے سے پہلے وہ عالم نہیں تھا۔ مگر حلیم یہ جانتے ہوئے کہ حلم ہے جس کا یہ وصف دائمی اور اس کی ذات کے ساتھ قائم ہے۔ اسم فاعل اور اسم مشبہ کا فرق اس طرح بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ اسم فاعل میں اختیاری عمل ہوتا ہے جب کہ صفتِ مشبہ کی صورت میں نہیں۔ مثال کے طور پر لکھنے والا کوئی وقت ہو کہیں سے جب وہ کچھ لکھے گا۔ لیکن سخی اور بخیل کو ہر وقت سخی اور بخیل کہا جائے گا چاہے کسی خاص وقت میں وہ سخاوت یا بخل کر رہا ہو۔[۵۳]

عام قواعد نویسوں نے صفت کو اس باریک بینی سے بیان نہیں کیا۔ لیکن کہیں کہیں سقم بھی ہیں۔ مثال کے طور پر صفت نسبتی بنانے کے اصول بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ صفت نسبتی بنانے کے لیے جن اسما کے آخر میں 'الف' اور 'ن' ہو، تو اس کو حذف کر کے یائے معروف نسبتی لگاتے ہیں۔ مثلاً بدخشاں سے بدخشی۔ لیکن یہ اصول ہر مقام پر لاگو نہیں ہے۔ مثلاً ایران، طہران، کنعان وغیرہ سے ایرانی، طہرانی، کنعانی بناتے ہیں۔ اور اس میں 'الف' اور 'ن' حذف نہیں بلکہ یائے معروف نسبتی کا اضافہ ہے۔ اسی طرز پر 'بدخشاں' سے 'بدخشانی' بھی بنایا جاتا ہے۔ انھیں یہ وضاحت بھی کرنی چاہیے تھی۔ اسی صفحے پر ایک اصول یہ بیان کیا ہے کہ جن اسما کے آخر میں 'ستان' ہوتا ہے۔ اسے حذف کر کے یائے نسبتی لگاتے ہیں۔ مثلاً افغانستان سے افغانی[۵۵] مگر یہاں بھی سقم ہے۔ یہاں انھیں 'جن اسما' کی بجائے 'بعض اسما' لکھنا چاہیے تھا۔ کیوں کہ عربستان سے عربی ہو سکتا ہے مگر پاکستان سے پاکی اور ریگستان سے ریگی سننے میں نہیں آتا، پاکستانی اور ریگستانی ہی کہا جاتا ہے۔ ہندوستان کی صفت نسبتی بھی اب ہندوستانی بنائی جاتی ہے کیوں کہ ہندی اب صرف زبان کے لیے مخصوص ہو چکا ہے۔

بیلی صاحب نے اسم عدد اور صفت عددی میں بھی ایک امتیاز قائم کیا ہے۔ ان کے مطابق اسم عدد اور صفت عددی میں یہ فرق ہے کہ اسم عدد مطلق تعداد کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً دو، تین، چار وغیرہ جب کہ صفت عددی میں عدد کا بیان ترتیب اور درجے کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ مثلاً دوسرا، تیسرا، چوتھا، صفات عددی ہیں کیوں کہ ان سے درجے یا رتبے کی ترتیب معلوم ہوتی ہے۔[۵۶] مولوی عبدالحق نے 'قواعد اردو' میں 'عدد' کی تمام بحث 'صفات عددی' میں سمیٹی ہے اور صفتِ عدد کو تعداد معین کی ایک قسم بتایا ہے۔[۵۷] اسی طرح دوسرے قواعد نویسوں نے بھی اسم عدد اور اسم صفت کی یہ تفریق قائم نہیں کی۔ بیلی صاحب نے ان میں فرق و امتیاز قائم کرتے ہوئے اسم عدد اور صفت عددی کو الگ الگ بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اسم تفضیل اور مباحث پر اس طویل اور تفصیلی باب کا خاتمہ ہوتا ہے۔

باب ہشتم 'فعل' کے مندرجات یہ ہیں۔ فعل کی تعریف، اقسام فعل، لازم اور متعدی، فعل ناقص، معروف و مجہول، مثبت و منفی، امر و نہی، افعال کی مختلف صورتیں، خبری، شرطی، احتمالی، امری، مصدری، فعل کا زمانہ، ماضی مطلق اور بعید، قریب، استمراری، ناتمام، شرطی، تمنائی، حال، مستقبل، مضارع دراصل استقبال ہے، فعل کی جنس، فعل کا صیغہ، فعل کی گردان، ... فعل،

حالیہ تمام و ناتمام میں صیغہ جنس و عدد، فعل کا اشتقاق یا فعل کے مختلف صیغوں کے بنانے کے قاعدے، فعل ہونا کی گردان، ماضی قریب و بعید بنانے کے قاعدے، گردان لازم، متعدی، متعدی المتعدی، اس سے ماضی مطلق بنانا، ماضی مطلق کے استعمال کی بعض صورتیں، ماضی ناتمام اور استمراری، ماضی تمام، ماضی قریب ماضی شکی، ماضی احتمالی، ماضی شرطیہ و تمنائی، فعل حال، حال مطلق، حال ناتمام، حال تمام، حال احتمالی یا شکی، فعل کا صیغہ امر و نہی، صیغہ مستقبل، مستقبل مطلق، مدامی، احتمالی، استفہامی و سوالیہ، مستقبل کی نفی، فعل منفی کی گردان، نہ، نہیں، مت وغیرہ کا استعمال، فعل کا طور مجہول، مجہول کی گردان، ماضی حال، مستقبل، مضارع، امر و نہی، فعل متعدی بنانے کے قاعدے، متعدی المتعدی بالواسطہ، امدادی افعال، مرکب افعال، اردو کے بعض عام مصادر فعلی، تمیز فعل، بعض اردو اسما اور افعال کی قدیم آریائی شکلیں۔

باب کا آغاز مولوی عبدالحق کی فعل کی اس تعریف سے اختلاف کرتے ہوئے کیا ہے کہ فعل وہ ہے جس سے کسی شے کا ہونا یا کرنا ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی دلیل ہے کہ مصدر میں کسی شے کا کرنا یا ہونا ظاہر ہوتا ہے مگر وہ فعل نہیں ہے۔ جیسے کھانا، پینا وغیرہ ایسے بول ہیں جن میں کھانے اور پینے کا فعل ظاہر ہے لیکن جب تک ان کے ساتھ زمانے کا تعین نہ کیا جائے انھیں فعل نہیں کہا جا سکتا، اس لیے ان کے خیال میں انشا کی یہ تعریف کہ "پس بول بہ زمانہ از سہ زمانہ کہ ماضی و حال و استقبال باشد شامل بود آں را فعل نامند۔ مانند آیا ہے و آتا ہے اور آوے گا۔" یعنی بول تین زمانوں ماضی، حال یا استقبال میں سے کسی ایک زمانے میں شامل ہوگا۔ ایک حد تک جائز اور درست ہے۔ اسی طرح زمانہ پائے جانے سے بھی کسی کلمہ کو فعل نہیں کہا جا سکتا جیسا کہ صبح، شام، رات، دن وغیرہ میں زمانہ پایا جاتا ہے لیکن یہ افعال نہیں ہیں اس لیے فعل کے لیے دو چیزیں لازمی ہیں۔ اول یہ کہ اس میں کوئی زمانہ موجود ہو اور دوم یہ کہ اس میں کسی کام کا ہونا یا کرنا بھی پایا جائے۔ ۵۸ اس اعتبار سے مولوی عبدالحق اور انشا دونوں نے فعل کی ادھوری تعریفیں بیان کی ہیں۔ چناں چہ لیث صاحب کے مطابق فعل کی جامع تعریف یہ ہوئی کہ فعل وہ کلمہ ہے جس سے کسی شے کا ہونا یا کرنا کسی زمانے (حال، ماضی، مستقبل) میں ظاہر ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق نے اپنی قواعد میں ماضی ناتمام کی تعریف متعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ماضی ناتمام کسی کام کے گزشتہ زمانے میں جاری ہونے کو بیان کرتا ہے۔ مثلاً وہ کھا رہا تھا۔ بعض اوقات اس سے عادت بھی ظاہر ہوتی ہے جیسے کہ وہ جب کبھی آتا تو ان سے ملنے ضرور جاتا تھا۔ ۵۹ لیث صاحب مولوی عبدالحق کی اس رائے سے بھی متفق نہیں کرتے۔ وہ ماضی استمراری اور ماضی ناتمام میں امتیاز قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ماضی استمراری میں کسی فعل کی تکرار پائی جاتی ہے۔ رکھتا تھا کے مطلب یہ ہے کہ رکھنے کا فعل فاعل سے ہمیشہ یا بار بار سرزد ہوتا تھا، جبکہ 'رکھ رہا تھا' سے ظاہر ہوتا ہے کہ رکھنے کا کام تمام نہیں ہوا۔ اس لیے ایسے فعل کو ماضی ناتمام کہنا چاہیے۔ ۶۰

اسی طرح فعل مضارع کے متعلق مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ اردو قواعد نویس اسے ایک ایسا فعل قرار دیتے ہیں جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں میں سے کسی ایک کے اندر ہو۔ چناں چہ انگریز قواعد نویسوں نے اس کو مستقبل قرار دیا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔ اصل میں یہ حال ہے اور اس میں حال ہی کے معنی پائے جاتے ہیں۔ اس لیے اسے حال کے تحت شمار کیا

مرکب فعال کے فرق کو واضح کیا ہے۔ مصدر جعلی کسی دوسری زبان کے مصدر یا اسم جامد یا حاصل مصدر پر علامت مصدر بڑھا کر کے بنایا جاتا ہے۔ مثلاً برق سے برقیانا۔ اس کے برخلاف لیکچر دینا، قبل ہونا وغیرہ میں دینا اور ہونا امدادی افعال ہیں اس لیے انھیں جعلی مصدر نہیں بلکہ مرکب افعال کہیں گے۔ البتہ مصدر ان معنوں میں کہا جا سکتا ہے کہ ان میں ازمنۂ ثلاثہ میں سے کوئی زمانہ موجود نہیں ہے۔ مصدر فعلی کی تعریف انھوں نے یہ کی ہے کہ مصدر فعلی وہ تمام بامعنی کلمے کہلائیں گے جن میں کسی فعل یا عمل یا حرکت یا حالت کے معنی پائے جائیں لیکن ماضی، حال اور مستقبل میں سے کوئی زمانہ موجود نہ ہو۔[19] اس کے بعد اردو کے متروک و مستعمل مصادر کی الف بائی فہرست دی ہے، پھر تمیز یا تفصیل فعل پر اس باب کا خاتمہ کیا ہے۔

باب نہم ''حرف'' کے مندرجات میں، حرف کی تعریف حروف کی چودہ ذیلی اقسام، ربط، عطف، تخصیص، فجائیہ، حروف ربط، کلام میں کلمہ کا ربط و تعلق، کن حالتوں کا پتہ چلتا ہے، فاعلی، اضافی، مفعولی، طوری اور ظرفی، حروف عطف، وصل، تردید، استدراک، استثنا، شرط، علت، بیانیہ، حروف تخصیص، حروف فجائیہ، ندا، تحسین وانبساط، تاسف، مذمت، تعجب، رنج و بیتابی، تنبیہ، حروف مقابلہ، جزا، شمول و شرکت، قسم، تاکید، تشبیہ، مثال، استفہام، مقدار، ایجاب، ظرفیت، تفریق، تسلسل، کلام کے قدم یا استقبال، تہنیت یا مبارک باد، رخصت، تزئین کلام وغیرہ شامل ہیں۔

حروف ربط کی تفصیل میں وضاحت کی ہے کہ حروف ربط کلام میں کلمہ کے ربط و تعلق کا کام کرتے ہیں اور اسم، اسم یا ضمیر یا تمیز کے ساتھ آتے ہیں اور ان کی مختلف حالتیں فاعلی، مفعولی، طوری، ظرفی وغیرہ بتاتے ہیں۔ ابتدا کے بیان کے لیے حرف 'سے' کے استعمال کا ایک اصول انھوں نے یہ بیان کیا ہے کہ یہ لفظ کسی شے کی ابتدا ظاہر کرتا ہے۔ جیسے صبح سے، زمین سے وغیرہ اور ''ایسی صورت میں ابتدا اور انتہا دونوں کا بیان ہوتا ہے اور انتہا کے لیے (قدیم تلک، نیز دریں تا) مستعمل ہوتا ہے۔ صبح سے شام تک (یا تلک یا صبح سے تا شام) زمین سے آسمان تک وغیرہ۔''[20] یہ بات اگرچہ درست ہے لیکن ایسا ہمیشہ نہیں ہوتا کہ حرف انتہا یعنی تک یا تلک وغیرہ ہمیشہ مستعمل ہوں۔ انھوں نے خود بھی غالب کا جو شعر مثال میں پیش کیا ہے:

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں　　　شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

اس شعر میں بھی انتہا کے لیے تا، تک یا تلک کا حرف موجود نہیں ہے۔ اسی طرح حرف شرط کی وضاحت میں 'جب' کے بارے میں لکھا ہے کہ ''جب اکثر تب کے ساتھ مل کر آتا ہے تو شرط کے معنی ہوتے ہیں۔''[21] دراصل 'تب' سہو کتابت سے لکھا گیا ہے۔ 'تب' کی بجائے 'تک' چاہیے تھا۔ مثالوں میں 'تک' ہی موجود ہے۔ اگرچہ اس باب میں کہیں کہیں سقم موجود ہیں لیکن حروف کی بحث عام قواعد کی نسبت زیادہ تفصیلی اور اچھی ہے۔ حروف کے استعمال کو مثالوں کی مدد سے واضح کیا گیا ہے اور مثالوں میں کلاسیکی شعرا کے شعر کا استعمال خاصی فراخ دلی سے کیا ہے۔

باب دہم ''اردو میں مشتق اور مرکب الفاظ'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں اردو کے سابقوں اور لاحقوں کی الف بائی فہرست موجود ہے اور ان سے بننے والے الفاظ بھی مثالوں میں دیے ہیں۔ یہ اس ضخیم کتاب کا آخری باب ہے جو صفحہ

۵۴۹ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد صفحہ ۵۵۱ تا صفحہ ۵۷۰ مباحث وموضوعات، اسماء الرجال اور کتب کا اشاریہ مرتب کیا گیا ہے۔

لیث صاحب کی اس گرامر کے قدرے تفصیلی جائزے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس قواعد کو روایتی طرز سے ہٹ کر تصنیف کیا ہے اور اسے واقعی جامع قواعد بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگرچہ بنیادی ڈھانچہ اس قواعد کا بھی روایتی ہی ہے مگر اصول وقواعد کے متعلق ان کے نظریات اپنے ہیں۔ اس کتاب کی تصنیف کے دوران انشاء اللہ خان، فتح محمد جالندھری اور مولوی عبدالحق کی کتب قواعد بطورِ خاص ان کے پیشِ نظر رہی ہیں، جن کے حوالے ابواب کی بحث اور پاورقی میں کثرت سے موجود ہیں۔ انھوں نے مولوی عبدالحق صاحب کی گرامر پر کئی اعتراضات کیے ہیں۔ قواعد نگاروں میں انشاء کی طرف ان کا جھکاؤ زیادہ نظر آتا ہے۔ کئی مقامات پر وہ انشاء اللہ خان کی 'دریائے لطافت' میں قواعد کے سلسلے میں کی گئی تعریفوں کو سراہتے اور ان سے اتفاق کرتے ہیں۔ لیث صاحب نے قواعد کے اس حصہ 'صرف' کو جس باریک بینی سے تنقید وتحقیق اور تقابلی مطالعے کے اصولوں کے مطابق تحریر کیا ہے، پاکستان میں اب تک اس کا جواب موجود نہیں ہے اور اس کے بعد حصہ 'صرف' پر کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جسے اس پر اضافہ کہا جا سکے۔ اس لحاظ سے قواعد کے میدان میں بھی لیث صاحب خاص قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔

ب۔ "ہندوستانی گرامر":

ان کا ایک اور کارنامہ شمن شلزے کی قواعد کا ترجمہ ہے۔ لیث صاحب نے اسے مقدمے، حواشی اور تعلیقات کے ساتھ شائع کیا۔ شمن شلزے کی یہ قواعد A Grammer of Hindoostani Language کے نام سے ہے۔ یہ کتاب ۳۰ جون/۱۷۴۱ء کو مدارس میں مکمل ہوئی اور سنہ ۱۷۴۵ء میں ہال سیکسنی سے شائع ہوئی۔ یہ قواعد لاطینی میں لکھی گئی تھی جس کے انگریزی ترجمے کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے۔ لیث صاحب نے اپنے مقدمے میں جو معلومات دی ہیں۔ ان کے مطابق اس کے انگریزی مترجم کا نام ترجمے میں موجود نہیں ہے۔ مترجم نے جو قواعد کا مختصر ابتدائیہ لکھا ہے اس کے خاتمے پر ایک سرخ مُہر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے کتب خانے میں بھی رہ چکا ہے۔

مترجم کے متعلق صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ وہ سنہ ۱۷۶۱ء کو بنگال میں موجود تھا۔ وہاں اس نے ہندوستانی کے متعلق جو معلومات حاصل کی تھیں انھیں جی شلزے کی قواعد کی تعریبات میں شامل کر دیا ہے۔ شلزے نے اس کتاب کی تصنیف میں جان شواکیٹلر کی قواعد سے استفادہ کیا ہے۔ ابواللیث صدیقی نے انڈیا آفس والے انگریزی نسخے سے اس قواعد کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ یوں یہ کتاب ترجمے کا ترجمہ ہے اور چوں کہ انگریزی مترجم نے خود بھی اس میں جا بجا اضافے کیے ہیں۔ اس لیے اسے شلزے کی قواعد کا خالص ترجمہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اردو قواعد کی اولین ساخت کے حوالے سے اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ جان شواکیٹلر کی قواعد نایاب ہونے کی صورت میں اس کی وقعت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کیٹلر کے بعد شلزے کی قواعد اردو کی قدیم قواعد کی دوسری کتاب ہے۔ شلزے نے اعتراف کیا ہے کہ ... کیٹلر سے
ہندوستانی کے تعارف اور اس کی اہمیت واضح کرنے میں کیٹلر کو اولیت حاصل ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بیان شدہ کئی سے
مندرجات کو شلزے نے اپنی قواعد لکھتے وقت پیش نظر رکھا ہے۔

شلزے کے متعلق اس کے انگریزی مترجم نے لکھا ہے کہ وہ ایک جرمن مشنری تھا جس کو ڈنمارک کے بادشاہ نے کرناٹک کے دربار میں مقرر کیا تھا۔ مدراس میں عیسائیوں کا پہلا تبلیغی مشن شلزے نے ہی شروع کیا تھا۔ شلزے کے ساتھ اس مشن میں دو حضرات اور بھی شامل تھے۔ ان میں ایک کا نام مز گیکیمبلیگ تھا، دوسرے کا نام درج نہیں۔ مسز گیکیمبلیگ نے ٹرنکو بار کے قیام کے دوران بائبل کا ملاباری میں ترجمہ شروع کیا تھا جسے شلزے نے تمام کیا اور سنہ ۱۷۲۹ء میں تلگو زبان کے مبادیات پر بھی ایک الگ رسالہ لکھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے ہندوستان کی دیگر زبانوں سے بھی دلچسپی اور واقفیت تھی۔

یہ تمام معلومات ہمیں بیٹ صاحب کے مقدمے سے حاصل ہوتی ہیں۔

مقدمے میں بیٹ صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ شلزے کے ابتدائیے سے واضح ہوتا ہے کہ اردو سنہ ۴۱-۱۷۴۰ء تک کی دہائی میں ہندوستان کی وسیع و عریض سلطنت میں ایک عام اور مشترک زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ اٹھارویں صدی کے آغاز سے پہلے عہد نامہ جدید اور بعض اہم مذہبی تالیفات کے کچھ حصوں کا اس زبان میں ترجمہ بھی ہو چکا تھا۔ شلزے کو بھی اس زبان کے قواعد لکھنے کا خیال اسی لیے آیا تا کہ وہ برصغیر کی اس عام بول چال کی زبان کو جسے وہ ہندوستانی کہتا ہے انگریز مبلغین کے لیے سہل الحصول بنا سکے اور وہ ہندوستان کی غیر عیسائی اکثریت میں اپنے مذہب کی تبلیغ و اشاعت کر سکیں۔ اس

قواعد کا ڈھانچہ یہ ہے:

مصنف کا پیش لفظ

دیباچہ

باب اول: حروف تہجی، سنسکرت، بنگلہ، گورمکھی وغیرہ

باب دوم: اسم کا بیان، اسم کی گردان، اسم کی ساخت، صفت کا بیان، اسم عدد (صفت عددی) گنتی، عدد ترتیبی

باب سوم: ضمائر، ضمیر اشارہ (قریب)، ضمیر اشارہ (بعید)، ضمیر استفہامی

باب چہارم: فعل کی بحث

باب پنجم: حروف عطف کا بیان

موضوعات قواعد کی یہ تقریباً وہی تقسیم ہے جو بعد میں بھی اردو کے قواعد نویسوں نے اختیار کی۔ ابو اللیث نے شلزے کی اس قواعد کے اردو ترجمے کے ساتھ انگریزی ترجمہ بھی کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ یوں بیک وقت دونوں تک قاری کی رسائی ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی ضخامت ۲۸۲ صفحات ہے۔ دائیں طرف سے ۱۶۴ صفحات پر بیٹ صاحب کا مقدمہ، قواعد کا اردو ترجمہ اور حواشی و تعلیقات ہیں۔ بائیں طرف سے انگریزی متن ۱۱۸ صفحات پر پھیلا ہوا

ہے۔ اردو اور انگریزی حصوں میں صفحات کا نمبر شمار الگ الگ ہے۔ انگریزی حصے پر بائیں طرف سے اور اردو حصے پر قاعدے کے مطابق دائیں طرف سے نمبر دیے گئے ہیں۔ دونوں حصوں میں کتاب کے ابتدائی چند ورق اور فہرست مضامین وغیرہ کے صفحات گنتی میں شامل نہیں ہیں۔ گتے کی مضبوط جلد میں یہ کتاب فورڈ فاؤنڈیشن پاکستان کے تعاون سے مجلس ترقی ادب، لاہور نے ستمبر ۱۹۷۷ء میں گیارہ سو کی تعداد میں پہلی مرتبہ شائع کی۔

کسی عام کتاب کا ترجمہ کرنا بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے چہ جائے کہ قواعد کی کتاب کا ترجمہ۔ ابواللیث کا اردو ترجمے کے ساتھ اصل انگریزی متن شامل اشاعت کرنا ان کی دیانت داری کے ساتھ ساتھ ترجمے پر اعتماد کا بھی منھ بولتا ثبوت ہے۔ کسی زبان کا ہو بہو ترجمہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اسی لیے قصے کہانیوں کی کتابوں میں مترجم اپنے تخیل کو بروئے کار لا کر ترجمے کو ایک طرح کی تخلیق کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ لیکن علمی موضوعات میں ترجمے کی دشواری کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ یہاں تخیل کو عمل دخل کی اجازت بہت کم ہوتی ہے۔ لہٰذا مترجم کا موضوع پر عبور کے ساتھ دونوں زبانوں کی اصطلاحات سے واقف ہونا بھی اشد ضروری ہوتا ہے۔ لیث صاحب نے اس قواعد کو جس پیشہ ورانہ مہارت سے اردو کا جامہ پہنایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

ان کا یہ کارنامہ ناقابل فراموش ہے کہ انھوں نے اس قدیم قواعد کو انڈیا آفس لائبریری کے تاریک گوشے سے نکال کر اردو دنیا میں متعارف کرایا۔ مگر اس قواعد کی افادیت ان کے ضخیم مقدمے اور آخر میں دیے گئے حواشی و تعلیقات کی بدولت کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔ مقدمے میں انھوں نے قواعد نویسی کی تاریخ بالخصوص عربی اور فارسی قواعد نویسی، جس نے اردو قواعد نویسوں کو بہت متاثر کیا ہے، کی تاریخ کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو کے سترھویں صدی کے بعض مستشرقین لغت اور قواعد نگاروں کا سراغ لگا کر مولوی عبدالحق کے اس بیان کو بھی غلط ثابت کیا کہ اردو کا پہلا یورپین قواعد نگار جان جوشوا کیٹلر تھا اور مولوی صاحب کے اس بیان کی تصحیح بھی کی کہ کیٹلر کی قواعد لاطینی میں تھی۔ اس میں ہندوستانی الفاظ فارسی رسم الخط میں درج تھے۔ شلزے کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب لاطینی میں نہیں بلکہ ڈچ زبان میں تھی اور اس میں ہندوستانی الفاظ بعینہٖ یعنی فارسی رسم الخط میں نہیں بلکہ ان کا صرف املا ڈچ زبان میں تھا۔

مولوی صاحب نے اپنی قواعد اردو میں شلزے کی زیر تبصرہ قواعد کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کا سنہ اشاعت ۱۷۴۴ء بتایا ہے۔ مقدمے میں لیث صاحب نے اس کی بھی وضاحت کی ہے کہ یہ کتاب ۳۰ جون ۱۷۴۱ء کو مدارس میں مکمل ہوئی اور سنہ ۱۷۴۵ء میں ہال جرمنی سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد اٹھارویں صدی اور فورٹ ولیم کالج کے اثرات کے تحت لکھی گئی مستشرقین کی اردو قواعد پر روشنی ڈالی ہے۔ انیسویں صدی کے بیس قواعد نویسوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے اور پچیس اردو قواعد نویسوں اور ان کی قواعد کا تعارف کرایا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں تدریسی ضروریات کے تحت لکھی جانے والی چند مختصر قواعدی کتابوں اور پھر درسی ضروریات ہی کے لیے لاہور اور کراچی سے شائع شدہ بیسویں صدی کی ۸ قابل ذکر قواعد کی ایک فہرست دی ہے۔ آخر میں شلزے کی قواعد کا تفصیلی تعارف ہے اور اس کی خوبیوں

خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ شلزے کی قواعد سے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''کسی اور کتب خانے میں شلزے کے اس ترجمے کا کوئی دوسرا نسخہ موجود نہیں ہے جس سے مزید مقابلہ اور تصحیح ممکن ہو اور نہ اصلی لاطینی موجود ہے جس سے شلزے کی اپنی تصریحات اور اس کے لاطینی متن کے انگریزی مترجم کے اضافوں کا اندازہ ہو سکے۔ اس کے باوجود اردو قواعد نویسی کی تاریخ میں نقطۂ آغاز ہونے کی حیثیت سے اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔''[۴۳]

لیث صاحب نے اس کتاب کا صرف ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ دو صد مختصر مقامات پر وضاحت اور شلزے کی اغلاط کی نشاندہی اور تصحیح کے لیے حواشی و تعلیقات بھی لکھے جو اس قواعد کے ترجمے کے آخر میں صفحہ ۱۳۷ سے صفحہ ۱۶۳ پر موجود ہیں۔ یہ وضاحتی نوٹس اردو زبان و قواعد پر ان کی ماہرانہ گرفت کا بیّن ثبوت ہیں۔ اور بلاشبہ ان کے حواشی و تعلیقات کے بغیر شلزے کی اس قواعد کی تفہیم و افادیت میں ادھورے پن کا احساس باقی رہ جاتا۔ انھوں نے جا بجا شلزے کی لاعلمیت اور غلط فہمیوں پر وضاحتی نوٹس لکھ کر قاری کے ذہن کو بہت سی مشکلات سے بچایا ہے۔ یوں قواعد کے ترجمے کے میدان میں بھی ان کا پلہ خاصا بھاری نظر آتا ہے۔

ج۔ اردو قواعد:

''اردو قواعد'' پہلی مرتبہ ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی لاہور سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ لیث صاحب کی قواعد کی پہلی کتاب ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن اب دستیاب نہیں ہے۔ دوسری مرتبہ اسے ۱۹۸۹ء میں رہبر پبلشرز، اردو بازار، کراچی نے ایک ہزار کی تعداد میں شائع کیا۔ یہ ایڈیشن بھی اب نایاب ہو چکا ہے۔ اس کی ضخامت ۱۳۶ صفحات کی ہے۔ دیباچہ طبع ثانی میں لیث صاحب نے بتایا ہے کہ ''اردو قواعد'' کی اس مختصر کتاب کو سالوں پہلے ثانوی جماعتوں کی نصابی ضروریات کے پیش نظر تحریر کیا گیا تھا۔ اگرچہ اس کی اشاعت دوم سے پہلے جامع القواعد حصہ صرف پر ان کی ضخیم کتاب شائع ہو چکی تھی لیکن وہ تو یہ کتاب چھوٹی جماعتوں کی ذہنی سطح سے خاصی بلند تھی اور پھر یہ نایاب بھی تھی۔ اس لیے لیث صاحب نے اس مختصر قواعد کی دوبارہ اشاعت نو کی طرف توجہ کی تاکہ ثانوی جماعت کے طلبا اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔ انھوں نے اس کی اشاعت کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''بچے مادری زبان قواعد سے سیکھتے نہیں بصرف حسب ضرورت اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو رفع کرنا سیکھتے ہیں۔ اس لیے اساتذہ کو قواعد کا اصول اور رٹنے رٹانے کی جگہ ان کے استعمال کی مشق سے ان کو بہرہ ور کرنا چاہیے۔ ساتویں درجے تک ثانوی جماعتوں میں اس کے استعمال سے ہی اس کی دوبارہ اشاعت کا جواز پیدا ہوا۔''[۴۴]

انھوں نے واضح کر دیا ہے کہ یہ مختصر قواعد صرف ثانوی جماعتوں کے طلبا کی ضروریات پوری کرتی ہے۔ اس سے اعلیٰ جماعتوں کے طلبا ان کی کتاب جامع القواعد سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ جامع القواعد کا انھوں نے حصہ صرف تحریر کیا تھا جو

اس میں نحو کے بھی کچھ مسائل زیرِ بحث آ گئے ہیں۔ لیکن اس مختصر قواعد میں صرف اور نحو کے دو الگ حصے موجود ہیں۔ حصہ اول قاعدے کے مطابق علم صرف پر مشتمل ہے۔ اس میں سب سے پہلے "آواز یا صوت" کی مختصر وضاحت کی گئی ہے اور بتایا ہے کہ آوازیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں اور صوت اور حرف میں کیا فرق ہے۔ اس کے بعد "صوت اور حروف میں اختلاف" کا عنوان دے کر بتایا ہے کہ مختلف علاقوں کے رہنے والے لوگوں کا ان کی صوت کا فرق کس طرح تلفظ اور حروف میں اختلاف کا باعث بنتا ہے۔ مثلاً پنجاب کے لوگ قلم میں 'ق' کی آواز کو درست طور پر ادا نہیں کر سکتے اس لیے 'کلم' بولتے ہیں۔ اسی طرح کے اختلافات مختلف علاقوں اور قوموں کی زبانوں میں صوت اور حرف کے اختلاف پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض حروف کچھ زبانوں میں پائے جاتے ہیں اور کچھ زبانوں میں نہیں۔ جیسے کہ ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، ق تو عربی حروف فارسی میں موجود نہیں ہیں اور پ، چ، ژ، گ چار حروف خاص فارسی کے ہیں اور ٹ، ڈ، ڑ ہمارے ملک کی زبانوں میں ہیں، فارسی اور عربی میں نہیں پائے جاتے۔[۵]

"اردو حروف تہجی" کے عنوان سے اردو کے اکاون حروف دے کر وضاحت کی ہے کہ ان میں پندرہ حروف مفرد نہیں مرکب ہیں۔ جیسے کہ بھ، اس میں 'ب' اور 'ہ' کی آواز مل کر ایک ہو گئی ہے۔ اس 'ھ' کو جب ملنے والے حروف کے ساتھ ملا دیا جاتا ہے تو اسے دو چشمی ھ کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر پ + ھ + ل = پھل = پھل۔ اس کے علاوہ بعض قواعد نویس ھ سے مرکب ہونے والے حروف کے علاوہ گیارہ حروف ایسے بھی بتاتے ہیں جو 'ی' کے ساتھ مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ وہ حروف ب، پ، ک، گ، ھ، د، چ، س، ش، و اور ت ہیں۔ جیسے کہ بیونتا (کپڑا قطع کرنا) گیا، گیارہ وغیرہ۔[۶]

اس کے بعد حروف کی تقسیم، حروف صحیح، حروف شمسی و قمری کا فرق، لفظ کی قسمیں، لفظ اور کلمہ کا فرق، کلمہ اور اس کی قسمیں کے عنوانات میں کلمہ، فعل اور حرف کی وضاحت کی ہے۔ اس قواعد میں اگرچہ باقاعدہ ابواب نہیں ہیں۔ تاہم فہرست مضامین میں جو بڑے عنوان ہیں۔ ان میں حصہ اول علم صرف میں، اسم کی قسمیں، اسم مشتق اور ان کی قسمیں، اسم جامد کی قسمیں، تذکیر و تانیث، واحد اور جمع، فعل کی بحث، حروف کی بحث شامل ہیں جنھیں مزید ذیلی عنوانات دے کر مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ حصہ دوم نحو میں علم نحو، ترکیب نحوی اور رموز و اوقاف بڑے عنوانات ہیں۔ نحو کی بحث میں علم نحو کی تعریف، کلام کی تعریف، مرکب ناقص کی قسمیں، اضافت کی قسمیں، جملے کی قسمیں، متعلقات فعل کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بھی کئی ذیلی عنوان ہیں۔ صفحہ ۱۳۱ تا صفحہ ۱۳۲ دو صفحات پر ترکیب نحوی کا طریقہ اور آخر میں رموز و اوقاف کی وضاحت کی ہے۔ نحو کا حصہ صرف کے مقابلے میں بہت مختصر ہے جو صفحہ ۱۱۶ سے صفحہ ۱۳۶ تک ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی اس کا جامع اور مختصر ہونا ہے۔ اسے ثانوی جماعت کے طلبہ کی ذہنی سطح کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے آسان لفظوں میں تحریر کیا گیا ہے۔ طویل اور دقیق بحثوں سے اجتناب کیا ہے۔ اصل مقصد طلبہ کو سمجھانا ہے۔ اس لیے آسان مثالیں دے کر ہر موضوع کو بڑی خوش اسلوبی سے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر مضمون کی وضاحت کے بعد مختصر الفاظ میں اس کا خلاصہ بھی پیش کر دیا ہے۔ مصدر کی اقسام میں ساخت، وضع یا بناوٹ کے اعتبار سے مصدر اصلی اور جعلی

کی وضاحت اور مصدر کے استعمال کا طریقہ بتانے کے بعد خلاصہ ان الفاظ میں تحریر کیا ہے

"ساخت کے اعتبار سے مصدر کی دو قسمیں ہیں۔ اصلی اور جعلی۔ دو اصلی مصدر مل کر ایک مصدر مرکب بنتے ہیں۔ ایک اردو مصدر اور ایک عربی، فارسی یا کسی دوسری زبان کا کلمہ مل کر بھی مرکب مصدر بنتا ہے۔ مصدر میں کوئی زمانہ نہیں پایا جاتا لیکن دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر زمانہ حال، ماضی، استقبال یا نہی کے معنوں میں آتا ہے۔" ۷۷

مصدر سے حاصل ہونے والے خاص خاص حاصل مصدر کی فہرست بھی دی ہے۔ اس کے علاوہ واحد جمع کی فہرست حروفِ ابجد کے مطابق الف تا ی صفحہ ۷۹ تا صفحہ ۸۶ دی ہے۔ ان میں بہت سے حروف ایسے بھی ہیں جن کے واحد عام استعمال میں آتے ہیں مگر طلبا اکثر ان کی جمع سے واقف نہیں ہوتے۔ مثلاً وعدہ کی جمع مواعید، یتیم کی جمع یتامیٰ۔ یہ فہرست بہت زیادہ طویل نہیں ہے۔ صرف وہی الفاظ ہیں جو روزمرہ استعمال میں آتے ہیں تاکہ طلبا کے ذہن میں آسانی سے آ سکیں۔ فعل کے صیغوں کی گردانیں بھی موجود ہیں اور ہر فعل کی گردان سے پہلے آسان لفظوں میں وضاحت کر دی گئی ہے۔

آخر میں حروف کی بحث ہے۔ اس بحث میں حروف شمول و شرکت مثلاً بھی، نیز، حروف مفاجات مثلاً یکایک، اتفاقاً، یک بارگی، کلمات یقین جیسے کہ بے شک، بلاشبہ، تحقیق، قطعاً، حروف ندبہ یعنی ایسے حروف جن میں افسوس یا غم کا اظہار کیا جائے۔ مثلاً ہائے ہائے، آہ ہائے، افسوس، اُف، آہ وغیرہ کا تعارف بھی شامل ہے۔ قواعد کی روایتی کتابوں میں حروف کی وضاحت اتنی تفصیل سے نہیں ملتی۔ حروف کی بحث پر حصہ 'صرف' کا خاتمہ ہے۔ یہی اس کتاب کا طویل حصہ ہے۔ نحو کا حصہ مختصر ہے لیکن اختصار کے باوجود طلبا کی رہنمائی کے لیے بہت مفید ہے اور اس میں نحو کی طویل بحثوں میں الجھے بغیر طلبہ آسانی سے یاد رکھنے کی باتیں ذہن نشین کر سکتے ہیں۔

غرض یہ کہ "قواعد اردو" ثانوی جماعتوں کے طلبا کے لیے قواعد کی ایک جامع، مختصر اور بہترین کتاب ہے۔ اس میں روایتی قواعد سے قطع نظر طلبا کی ذہنی صلاحیتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے قواعد کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے کہ طلبہ بہ آسانی سیکھ سکیں۔ اس قواعد میں جدید انداز کو اپناتے ہوئے لفظ اور کلمے کے فرق اور صوت اور حروف تہجی کی وضاحت بھی کی گئی ہے جو ایک طرح سے ثانوی جماعتوں کے طلبا کو صوتیات سے متعارف کرانے کی کوشش ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن تو پہلے ہی نایاب ہو چکا تھا۔ باوجود تلاش بسیار کے اس تک رسائی نہیں ہو سکی۔ اب دوسرا ایڈیشن بھی تقریباً نایاب ہے۔ اس کی اشاعتِ نو کی طرف توجہ دی جانی بہت ضروری ہے تاکہ طلبا قواعد کی اس بہترین کتاب سے استفادہ کر سکیں۔

حوالے

۱۔عبدالحق، مولوی، قواعد اردو، ص ۱۳۰

۲۔ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

۳۔صدیقی ابو للیث، ہندوستانی گرائمر، ص ۲۔۳

۴۔عبدالحق، مولوی، قواعد اردو، ص:۲۳۔۲۴

۵۔ایضاً، ص:۱۲۔۱۳

۶۔صدیقی، ابواللیث، ہندوستانی گرائمر، ص ۲۳

۷۔انشاءاللہ خان، دریائے لطافت، ص ۷

۸۔صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص:۱۷۰

۹۔اردو انسائیکلوپیڈیا، ص ۹۰

۱۰۔سبزواری، شوکت، لسانی مسائل، ص:۴۱

۱۱۔صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص ۱۸۰۔۱۸۱

۱۲۔ایضاً، ص ۸

۱۳۔ایضاً

۱۴۔جین، عام لسانیات، ص:۸۴۳

۱۵۔صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص ۱۲۵

۱۶۔ایضاً، ص:۱۲۱

۱۷۔ایضاً، ص:۱۳۳

۱۸۔صدیقی، ابواللیث ڈاکٹر (مقدمہ) ہندوستانی گرائمر، ص ۲

۱۹۔صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص:۱۷۳

۲۰۔ایضاً، ص ۱۹۷

۲۱۔ایضاً، ص:۱۹۰

۲۲۔ایضاً، ص:۱۸۸

۲۳۔ایضاً، ص:۱۹۷

۲۴۔ایضاً، ص:۱۸۹

۲۵۔جین، لسانی مطالعے، ص:۶۵

۲۶۔ عبدالحق، مولوی، قواعدِ اردو، ص: ۳۳

۲۷۔ صدیقی، جامع القواعد، ص: ۲۰۷

۲۸۔ صدیقی، ابواللیث، لسانیات، علی گڑھ میگزین، اپریل ۱۹۳۷ء ص ۵۷

۲۹۔ جین، عام لسانیات، ص۔ ۲۸۵

۳۰۔ عبدالحق، مولوی، قواعدِ اردو، ص۔ ۳۰

۳۱۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص: ۲۱۸

۳۲۔ عبدالحق، مولوی، قواعدِ اردو، ص۔ ۳۰

۳۳۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص ۲۲۰

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۲۷۔۲۲۸

۳۵۔ ایضاً، ص۔ ۲۲۸

۳۶۔ سبزواری، اردو قواعد، ص۔ ۱۷

۳۷۔ عبدالحق، مولوی، اردو صرف و نحو، ص: ۶۷

۳۸۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص: ۲۵۱

۳۹۔ ایضاً، ص: ۲۵۰

۴۰۔ سبزواری، اردو قواعد، ص: ۱۷

۴۱۔ عبدالحق، مولوی، اردو صرف و نحو، ص: ۱۳۔۱۵

۴۲۔ گل کرائسٹ، قواعدِ زبانِ اردو، ص۔ ۵۵

۴۳۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص: ۲۸۶۔۲۸۷

۴۴۔ سبزواری، لسانی مسائل، ص: ۱۸۲۔۱۸۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۴۶۔ ایضاً

۴۷۔ عبدالحق، مولوی، اردو صرف و نحو، ص ۳۳۹

۴۸۔ عبدالحق، مولوی، قواعدِ اردو، ص: ۲۰۰

۴۹۔ گل کرائسٹ، ص: ۷۳۔۷۶

۵۰۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد، ص ۳۳۹

۵۱۔ سبزواری، اردو قواعد، ص ۴۵

۵۲۔ صدیقی، جامع القواعد، ۳۳۲۔۳۳۳

۵۳۔ ایضاً، ص ۳۶۳

۵۴۔ ایضاً،ص ۳۶۲۔۳۶۳

۵۵۔ ایضاً،ص ۳۶۸

۵۶۔ ایضاً،ص ۳۵۷

۵۷۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو،ص ۸۴

۵۸۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد،ص:۳۷۸

۵۹۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو،ص:۱۰۸

۶۰۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد،ص ۳۸۵

۶۱۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو،ص:۱۱۰

۶۲۔ صدیقی، ابولیث، جامع القواعد،ص ۳۸۵۔۳۸۶

۶۳۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو،ص:۱۰۹

۶۴۔ صدیقی، ابواللیث، جامع القواعد،ص ۴۰۱

۶۵۔ ایضاً،ص:۴۱۱

۶۶۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو،ص:۱۱۱

۶۷۔ صدیقی، ابولیث، جامع القواعد،ص ۴۱۳

۶۸۔ ایضاً،ص ۴۵۶

۶۹۔ ایضاً،ص:۴۶۴

۷۰۔ ایضاً،ص ۴۷۴

۷۱۔ ایضاً،ص ۴۸۰

۷۲۔ ایضاً،ص ۴۹۳

۷۳۔ صدیقی، ابواللیث، ہندوستانی گرامر،ص ۳۷۔۳۸

۷۴۔ ایضاً (دیباچہ طبع ثانی) اردو قواعد،ص:۳

۷۵۔ ایضاً،ص ۱۴

۷۶۔ ایضاً،ص ۱۵

۷۷۔ ایضاً،ص:۲۵

باب ششم

لغت نویسی

الف۔ اردو لغات اور تنقید کی روایت:

قواعد کی طرح اردو لغت نویسی کا ابتدائی کام بھی مستشرقین ہی کا مرہونِ منت ہے۔ گریرسن نے مسٹر کورچ (quantch) کی مرتب کردہ کیٹلاگ کے حوالے سے ۱۶۳۰ء میں مرتب کی گئی ایک فارسی، ہندی، انگریزی اور پرتگالی، چہار لسانی لغت کا ذکر کیا ہے جسے سورت کے انگریزی کارخانوں میں کام کرنے والوں کی ضروریات کے لیے ترتیب دیا گیا تھا۔ گریرسن اسے اردو کی پہلی لغت قرار دیتا ہے۔[۱] ایک غالباً دو ہی لغت ہے جس کا ایک قلمی نسخہ لندن کے کنگز کالج (king's college) کے کتب خانے سے لیف صاحب کی نگرانی میں "اردو میں عیسائیوں کا حصہ" کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے کام کرنے والے ڈاکٹر جان جوزف نے ۱۹۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔ اس لغت کے مولف کا نام جیرونیمو خاویر (jeronimo xavier) ہے اور لغت کا نام (vocablarium protugalico et hindustano) یا (hindustani perisch portugesisch) ہے۔ لیف صاحب کے مطابق یہ لغت ۱۵۹۹ء سے قبل کی تصنیف یا تالیف ہے۔ اس کا مصنف کمپنی آف جیسس (company of jesus) میں شامل تھا۔ اور جہاں گیر کے دربار میں بھی حاضر ہوا تھا۔ ہندوستان میں اس کے قیام کا زمانہ ۱۵۸۶ء سے ۱۶۱۵ء کے درمیان کا ہے۔[۲] اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو لغت نویسی کی تاریخ چار سو سے زائد سال کے عرصے پر محیط ہے۔

اٹھارویں صدی میں یورپیوں نے دو لسانی اور سہ لسانی کئی چھوٹی بڑی لغات لکھیں۔ البتہ لغت نویسی کی منظم کوشش انیسویں صدی میں کی گئی۔ اس دور کی اہم لغات میں جان شیکسپیر، ڈنکن فاربس، فیلن، اور پلیٹس کی لغات شامل ہیں۔ اہلِ ہند میں اردو لغت نویسی کی اوّلیت کا سہرا عبدالواسع ہانسوی کے سر ہے۔ جنھوں نے عالم گیر کے آخری دور میں طلبا کے لیے ایک مختصر سی لغت لکھی جسے بعد ازاں ۱۷۵۱ء میں خان آرزو نے مرتب کر کے "نوادر الالفاظ" کے نام سے شائع کیا۔ ان لغات میں معانی کی وضاحت فارسی میں کی گئی ہے۔[۳] لیف صاحب نے اپنے ایک مضمون میں سولھویں صدی کی بھی چند ایسی لغات کا تعارف کرایا ہے جن میں معنی کی وضاحت کے لیے فارسی کو وسیلہ بنایا گیا ہے۔[۴]

تاہم اردو میں باقاعدہ یک لسانی لغت کا آغاز سید احمد دہلوی کی لغت فرہنگِ آصفیہ سے ہوتا ہے جس کی داغ بیل ۱۸۶۸ء میں ڈالی گئی اور جو چار جلدوں میں مکمل ہوئی۔ اس کے بعد امیر مینائی کی "امیر اللغات" کی حرف الف کی تقطیع پر مشتمل پہلی جلد ۱۸۹۱ء میں شائع ہوئی۔ آصفیہ کے بعد اردو لغت کی دوسری بڑی اور مکمل لغت "نور اللغات" ۱۹۲۴ء میں مکمل ہوئی۔ امیر اللغات پر تو خود صاحب فرہنگِ آصفیہ نے تنقید کرتے ہوئے انھیں سرقہ قرار دیا۔[۵] اس کے بعد خواجہ عبدالحمید کی

جامع اللغات، مہذب لکھنوی کی مہذب اللغات، مولوی عبدالحق کی لغتِ کبیر اور اردو لغت بورڈ کی تاریخی اصول پر لکھی گئی لغت بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ اردو کی قدیم لغات میں سب سے زیادہ شہرت فرہنگِ آصفیہ کو حاصل ہوئی مگر قاضی عبدالودود نے اس فرہنگ کی غلطیوں اور تسامحات کی جو فہرست مرتب کی ہے۔ اسے دیکھ کر نقاد یہ کہنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ "اس فہرست کو دیکھنے سے تعجب ہوتا ہے کہ کسی ذی علم شخص سے بقید ہوش و حواس ایسی غلطیاں کیوں کر سرزد ہو سکتی ہیں۔"

دراصل لغت نگاری ایک پیچیدہ فن ہے۔ تقسیم سے پہلے تک ہمیں لغت کی جو کتابیں بھی دستیاب ہوئیں وہ انفرادی شوق و جستجو کی مرہونِ منت ہیں۔ اگرچہ ان لغات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بعد کے بہت سے لغت نگاروں نے ان ہی لغات کی کھیوں پر کھیاں بٹھانے کو لغت نویسی سمجھا ہے مگر لغت نویسی حقیقتاً انفرادی نہیں بلکہ ماہرین کی اجتماعی کوششوں کی متقاضی ہے اور اس کے بعد بھی اسے ہر لحاظ سے جامع اور اکمل قرار نہیں دیا جا سکتا، ورنہ تسامحات کی گنجائش بھی باقی رہتی ہے۔ کیوں کہ نہ تو کوئی تحقیق ہی حرفِ آخر ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی بشر معصوم عن الخطا ہو سکتا ہے۔ لغت کے سلسلے میں تو تنقید و ملامت کے خدشے کہیں زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لغت ایک ہمہ گیر قسم کی شے ہے جو ہر طبقے کے استعمال میں آتی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کی یہ رائے صائب ہے کہ لغت جہاں مصنف کی شہرت کا باعث بنتی ہے وہیں سب سے زیادہ ملامت کا ہدف بھی بنتی ہے کیوں کہ لغات حدود کے لحاظ سے مختلف ہوتی ہیں مگر استفادہ کرنے والے تمام اشخاص اپنے مسئلے کا حل اس میں تلاش کرتے ہیں اور نہ ملنے پر مولف کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم و جدید لغات میں کوئی لغت شاید ہی ایسی ہو جسے تنقید کا نشانہ نہ بنایا گیا ہو۔ مشہور لغات پر داکٹر سربلندی کے تحقیقی و تنقیدی جائزے پر مشتمل مضامین مقتدرہ قومی زبان سے کئی جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ بھارت میں قاضی عبدالودود، پروفیسر مسعود حسین خان، ڈاکٹر مسعود ہاشمی اور دیگر محققین بھی ان لغات کے تسامحات اور طریقۂ کار پر شدومد سے تنقید کر چکے ہیں۔

ب۔ اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت:

لیث صاحب کی لغت نویسی کے سلسلے میں مارچ ۱۹۳۹ء کے علی گڑھ میگزین میں شائع ہونے والا ان کا مضمون "اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت" جس کا حوالہ ہم "لسانیات" کے باب میں دے آئے ہیں، ایک مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تحقیق کر کے اردو کے سو ادو سو سے زائد الفاظ کی اصل اور کیفیت بیان کی ہے۔ لغت نویسی میں لفظ کی اصل اور اشتقاق کی تحقیق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کام اسی نوعیت کا ہے۔ بعض لفظوں کے مفہوم کو بھی واضح کیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں انھوں نے عام لغت نگاروں پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ لغت لکھنے والوں نے عام طور پر لفظوں کی سرگزشت بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان میں سے زیادہ تر کو صرف اپنی زبان پر ہی عبور حاصل تھا اور لسانیات کے اصول و قواعد سے عدم واقفیت کی بنا پر انھیں فنی لحاظ سے بلند مقام پر فائز نہیں کیا جا سکتا۔

لیث صاحب نے نام لیے بغیر اردو اور انگریزی کے لغت نویسوں کی غلطیوں کی تشریحات کی تین مثالیں دی ہیں۔ ان

میں ایک لفظ ostler کی تشریح ان کے بقول کسی انگریز لغت نویس نے out stealer سے کی تھی اور ایک دوسرے لغت نویس نے 'موسیقی' کی وضاحت 'موسیٰ قی' سے کی۔ مطلب یہ کہ جب موسیٰ نے اپنا عصا پانی پر مار کر دریا کو دو ٹکڑے کیا تو پانی سے جو سُر پیدا ہوا اور وحی نازل ہوئی کہ اے موسیٰ اسے نظر میں رکھو چنانچہ اس سُر کا نام ہی موسیقی ہو گیا۔ اسی طرح ایک صاحب نے انگریزی lantern کے بگڑے ہوئے لفظ 'لالٹین' کی وضاحت لال کے ٹین ہونے سے کی۔ وجہ یہ بتائی کہ چراغ کی ایجاد سے پہلے لوگ مکانوں میں روشنی کے لیے گھروں میں 'لعل' لٹکایا کرتے تھے۔ بعد میں روشنی کے دوسرے ذرائع میسر آ گئے تو لوگوں نے کہا کہ لال ٹین ہو گیا۔ یعنی لال ختم ہو گیا۔[8] ان مثالوں کے بعد وہ لکھتے ہیں

> ''اس مختصر فہرست میں الفاظ کی جو سرگزشت بیان کی گئی ہے وہ ostler، موسیقی اور لال ٹین کے اصولوں پر نہیں ہے۔ اس میں مستند لغات اور لسانیات کے مسلّم اصولوں کو پیش نظر رکھ کر بعض خاص الفاظ کی ساخت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ممکن ہے ان میں سے بعض آئندہ چل کر غلط ثابت ہوں لیکن جدید تحقیقات کی رو سے تقریباً صحیح ہیں۔''[9]

تحقیق الفاظ کے اس مضمون میں انھوں نے میر محفوظ علی بدایونی سے کسب فیض کیا ہے جس کا اعتراف انھوں نے مضمون کے ابتدایئے میں خود کیا ہے۔ اگر اس مضمون میں درج الفاظ کے اشتقاق و معنی کا تقابل اردو لغات سے کیا جائے تو لیث صاحب کو بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ مثلاً لفظ 'موسمی' جو کہ عام طور پر 'موسمی' بولا جاتا ہے۔ لیث صاحب کی تحقیق کے مطابق پرتگالی الاصل ہے اور موزمبیق (mozambique) سے مشتق ہے۔ یہ مشہور پھل جسے شمالی ہند میں بعض لوگ 'میٹھی' بھی کہتے ہیں، ہندوستان میں بندرگاہ موزمبیق سے آتا تھا، جو مشرقی افریقہ میں پرتگالی نو آبادی ہے۔ اسی شہر کے نام سے یہ معروف ہوا۔[10] مشہور لغت فرہنگ آصفیہ میں اس لفظ کا اندراج ہی نہیں ہے اور تاریخی اصولوں پر لکھی گئی لغت کی ۱۹ ویں جلد میں میر محفوظ علی کی 'ظریفات و مقالات' سے مستند ذکر کر کے لفظ کی وہی وضاحت کی گئی ہے[11] جو لیث صاحب نے ۱۹۳۹ء میں کی تھی۔

اسی طرح ایک لفظ 'ساٹن' جسے ساٹن بھی کہا جاتا ہے اور ایک قسم کے ریشمی کپڑے کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اس کی اصل کے متعلق ابواللیث نے بتایا ہے کہ اس کا ماخذ چینی زبان کا لفظ zetung ہے جو چین کا ایک مشہور شہر تھا جہاں کا کپڑا اچھا اور قیمتی ہوتا ہے۔ عربوں نے اسے 'زیتونیہ' کہا ہے اور انگریزوں نے satin بنا دیا ہے۔ ان کی اس تحقیق کا منبع 'سفرنامہ ابن بطوطہ' ہے۔[12] صاحب فرہنگ آصفیہ[13] اور اردو لغت نے اس کی اصل انگریزی ساٹن (satin) ہی بتائی ہے۔[14] ایک لفظ 'چاند ماری' ہے۔ لیث صاحب نے اسے فرانسیسی champ de mars سے مشتق قرار دیا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نشانہ بازی کی مشق کو فوجی اپنی اصطلاح میں چاند ماری کہتے ہیں جو فرانسیسی سے ماخوذ ہے۔[15] فرہنگ آصفیہ نے اس لفظ کو درج کیا ہے۔[16] لغت میں بھی موجود ہے۔[17] مگر دونوں نے اس کا اشتقاق نہیں بتایا۔

ایک اور لفظ 'چھچھوندر' ہے اس کی توضیح لیث صاحب نے خاصی دلچسپ کی ہے۔ وہ اسے ہندی 'چھچھ' اور 'وندر' سے

مخلوط بتاتے ہیں۔ ہندی میں چھچھ غلاظت کو کہتے ہیں، اسی سے لفظ چھچھی بنا ہے جو بچوں کی غلاظت کے لیے بولا جاتا ہے۔ اور اندر کا معنی 'چوہا' ہے۔ اسی مناسبت سے چھچھوندر بمعنی غلیظ چوہا ہوا۔۱۸ فرہنگ میں معنی درج ہے مگر اصل نہیں بتائی۔۱۹ اللغات نے سنسکرت 'چھچھوندرہ' بتائی ہے مگر کیفیت نہیں بتائی۔۲۰ بخوفِ طوالت یہاں انھی مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ج۔ لیث صاحب کی نظر میں لغت نویسی کی بنیادی خصوصیات:

مذکورہ مضمون کے ابتدائیے سے جو لیث کی نظر میں لغت نویسی کی درج ذیل بنیادی خصوصیات اخذ کی جا سکتی ہیں۔

i۔ لغت نویس کا صرف اپنی زبان پر قدرت رکھنا ہی کافی نہیں، اسے اپنی زبان کے ساتھ ساتھ ان زبانوں پر بھی عبور حاصل ہونا چاہیے جن سے اس کی زبان کا دور و نزدیک کا تعلق ہے۔

ii۔ لغت نگار کا قواعد کے تمام اصولوں سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔

iii۔ لغت نویس کے لیے لازم ہے کہ وہ جدید لسانیات کے اصولوں سے بخوبی واقفیت رکھتا ہو تاکہ لفظ کی صحت اور اس کی تشریح میں اغلاط و تسامحات کے امکانات کم سے کم ہو جائیں۔

iv۔ لغت نگاری باقاعدہ ایک فن ہے اور اس سے وہی لوگ عہدہ برآ ہو سکتے ہیں جو اس فن میں مہارت رکھتے ہوں۔

v۔ لغت نگار اپنی تحقیق کو آخری اور حتمی ہرگز نہیں سمجھتا بلکہ امکانات کے دروازے کھلے رکھتا ہے۔۲۱

د۔ چند قدیم لغات:

لیث صاحب نے برٹش میوزیم سے اردو کے قدیم لغات کا سراغ لگا کر ان کے نمونے بھی فراہم کیے تاکہ لغت لکھنے والے ان ابتدائی نوعیت کے کاموں سے بھی آشنا ہوں۔ اس سلسلے میں ان کا ایک مضمون ۱۹۳۹ء میں اورینٹل کالج میگزین میں شائع ہوا اور بعد میں 'ادب و لسانیات' میں بھی شامل کیا گیا۔ اس مضمون کا حوالہ بھی 'لسانیات' کے باب میں دیا جا چکا ہے۔ اس میں انھوں نے سولھویں صدی کی چند لغات 'ادات الفضلا' مولفہ قاضی خان بدر محمد دھاروال، 'مفتاح الفضلا' مولفہ محمد بن داؤد، 'مؤید الفضلا' مولفہ محمد بن لاد، 'دستور الصبیان' مولف نامعلوم کا تعارف مع نمونۂ لغت کرایا ہے۔۲۲

ر۔ (i) مرکزی اردو بورڈ کا منصوبہ اور بنیادی اردو:

مذکورہ مضامین کے بعد لغت کے میدان میں لیث صاحب کی ایک اہم کاوش 'بنیادی اردو' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ 'بنیادی اردو' کو مرکزی اردو بورڈ لاہور کی تجویز پر تیار کیا گیا۔ اس کا مقصد روزمرہ اردو میں استعمال ہونے والے بنیادی الفاظ کی ایک ایسی فہرست مہیا کرنا ہے جس کے ذریعے وہ لوگ جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے، آسانی سے اور کم وقت میں اردو سیکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے قابل ہو جائیں۔ اس لیے علمی و ادبی اور سائنسی نوعیت کی اصطلاحات اس میں شامل نہیں ہیں۔۲۳

'بنیادی اردو' چھوٹے حجم کے پچاسی (۸۵) صفحات پر مبنی ایک مختصر کتاب ہے۔ جس میں تقریباً دو ہزار ایسے بنیادی الفاظ کو جمع کیا گیا ہے جو عام اردو بول چال میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس لغت سے اسی وقت فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے جب بولنے والا اردو کے بنیادی قواعد سے واقف ہو یعنی جملے بنانا جانتا ہو۔ اسی لیے ابتدا میں صفحہ ۱۰،۱۱ پر نمونے کے چند فقرے جدول میں درج کیے گئے ہیں۔ ان میں لفظوں کی ترتیب و ترکیب اور اسم، فعل، حرف کی مختلف صورتیں دکھائی گئی ہیں جن کی مشق اور رہنمائی سے نئے فقرے بنائے جا سکتے ہیں۔ مرکزی اردو بورڈ نے 'بنیادی اردو' کو ۱۹۶۵ء میں پہلی بار شائع کیا۔ اس کے دیگر زبانوں میں بھی تراجم ہو چکے ہیں۔

لغت کے مندرجات پر نظر ڈالیں تو الفاظ کی تقطیع الف مقصورہ سے شروع کی گئی ہے۔ اس کے بعد الف ممدودہ سے شروع ہونے والے الفاظ ہیں۔ الف ممدودہ کے بعد بائے موحدہ اور پھر اس کی ہکاری آواز 'بھ' کی تقطیع ہے۔ لغت میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ ہر حرف کی ہکاری آواز کو منفرد حرف تسلیم کر کے اس کی الگ تقطیع قائم کی گئی ہے۔ یعنی 'ب' کے بعد 'بھ' اور 'پ' کے بعد 'پھ' وغیرہ۔ یہ وہی ترتیب ہے جو مولوی عبدالحق کی لغت کبیر میں اولاً اور تاریخی اصول پر لکھی جانے والی لغت میں بھی بعد میں رکھی گئی ہے۔ ہکاری آوازوں کو حرف تہجی کی حیثیت سے قبول کرنے میں پیش پیش صاحب مولوی عبدالحق رہے ہیں۔

حرف 'ی' تک تقطیع صفحہ (۸۰) پر ختم ہو جاتی ہے۔ صفحہ اکیاسی (۸۱) پر ہفتے کے دنوں کے نام اور اس کے بعد ایک سے لے کر سو (۱۰۰) تک گنتی ہندسوں اور حروف کی صورت میں صفحہ پچاسی (۸۵) تک دی گئی ہے۔ وہ الفاظ جو قواعد کے مطابق امر یا فعل پر دلالت کرتے یا ایک سے زیادہ مفہوم رکھتے ہیں، ان کے ساتھ ان کے مصادر اور دیگر مفہوم بھی دیے ہیں۔ جیسے اُبل (اُبلنا)، باز (باز آنا)، بس (بسنا، موزوں، ختم) البتہ اس میں لفظوں کے معنی نہیں دیے گئے اور یہی اس کا طرز امتیاز ہے۔ مرتب کا اصل کمال یہی ہے کہ اس نے عام لغت کے برعکس (جس میں بلا تفریق ہر قسم کے الفاظ درج کیے جاتے ہیں) جدید لسانیات کے سائنسی اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو کے عام بول چال کے الفاظ کی ایک فہرست مہیا کر دی ہے۔

(ii) ''بنیادی اردو'' پر تنقید:

مشہور نقاد ڈاکٹر وحید قریشی نے ''بنیادی اردو'' پر ایک تنقیدی مضمون میں لکھا ہے کہ الفاظ کے انتخاب کے سلسلے میں مرتبین نے جو طریقہ اختیار کیا ہے دیباچے میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔ قریشی صاحب کی نظر میں ذخیرۂ الفاظ کے انتخاب کا ناقص اور آسان طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ معاشرے کے کسی ایک طبقے یا کسی شہر میں بسنے والے مخصوص گھرانے کو اردو کا نمائندہ قرار دے کر لغت تیار کر لی جائے یا کوئی لغت سامنے رکھ کر اس میں سے اپنی مرضی اور ذوق کے مطابق الفاظ منتخب کر لیے جائیں اور اس لغت کے جائزے سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس کی تیاری میں یہی دو طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔[۳۲] جہاں تک لغت کی تدوین و ترتیب میں الفاظ کے انتخاب کے طریقے کا تعلق ہے تو اس کی وضاحت واقعی دیباچے میں نہیں، جو کہ ہونی

چاہیے تھی مگر اس کی وضاحت سیٹ صاحب نے اپنے ایک مضمون 'لسانی مطالعہ میں شماریاتی امدادی طریقوں کا استعمال' میں کر دی تھی جو پہلے سہ ماہی 'سیپ' کے چھپنے شمارے میں شائع ہوا اور بعد ازاں 'ادب و لسانیات' کی زینت بنا۔ انھوں نے بتایا ہے کہ اس لغت کی تدوین میں شماریاتی تواتر شماری کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔[۲۵] اس سے قبل انھوں نے مضمون کے آغاز میں شماریاتی امدادی طریقوں کے ذریعے نصابی کتب لکھنے کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے بتایا ہے کہ کتابیں لکھنے والوں کو اپنے قاری کی طبعی استعداد لغت سے واقف ہونا چاہیے اس لیے فنی نقطۂ نظر سے جو فہرستیں لغات کی تیار کی جاتی ہیں ان میں شہروں، قصبوں اور دیہات میں پڑھنے والے بچوں کی مختلف عمروں کے لحاظ سے الفاظ کی تعداد مقرر کی جاتی ہے۔[۲۶] اس سے کم از کم یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ شماریاتی تواتر شماری کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کسی ایک طبقے کی بول چال یا کسی ڈکشنری سے الفاظ چھانٹ لیے جائیں۔

"بنیادی اردو" کی تدوین کے طریقۂ کار کی مزید وضاحت کرتے ہوئے ابو لیث نے بتایا ہے کہ الفاظ کے انتخاب کی پہلے ایک فہرست بنائی گئی اور پھر اس فہرست میں سے بھی کثرت و قلت استعمال کی بنیاد پر الفاظ خارج اور داخل کیے گئے اور کثرت و قلت استعمال کا تعین پھر مختلف نمونوں اور متوقع محل و مواقع کو مد نظر رکھتے ہوئے تواتر شماری سے کیا گیا۔ اس لغت کے مندرجات کو پیش نظر رکھیے تو بیچ، بانسری، پٹواری، پگڑی، پلنگ، تندور، ٹاٹ، چلم، حقہ، چھپر جیسے بہت سے الفاظ اس بات کا ثبوت ہیں کہ انتخاب الفاظ میں دیہی زندگی کو نظر انداز نہیں کیا گیا جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتبین کو مورد الزام ٹھہرایا ہے۔[۲۷]

قریشی صاحب کہتے ہیں کہ مرتبین کو یہ الفاظ چونا، چھالیا، کتھا، الایچی اور پان بہت پسند ہیں جبکہ ان لفظوں کو ہماری دیہی زندگی سے تعلق نہیں اور شہری زندگی کے بھی ایک محدود طبقے کے استعمال میں ہیں۔[۲۸] یہ بات کم از کم آج تو درست نہیں ہے، کتھا، پان چھالیا، چونا اور الایچی کے الفاظ بلا تخصیص شہر اور دیہات کے لوگ عام استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قریشی مزید کہتے ہیں کہ مرتبین کی نظر میں پاکستان کے مشہور پھل صرف آم، پپیتا، سنگترہ، اخروٹ ککڑی اور امرود ہیں۔ جبکہ آم سہارن پور اور لکھنؤ کے، سنگترے ناگپور کے، ککڑیاں لکھنؤ کی اور امرود الہ آباد کے مشہور ہیں، پاکستان میں ان کی فصلیں حال ہی میں بہتر ہوئی ہیں، یہاں کے مقبول پھل جامن، کیلا، مالٹا، خربوزہ، تربوز اور کنوں ہیں یا کسی حد تک ملتان کے آم۔[۲۹] بنیادی اردو میں آم کا لفظ موجود ہے شہر کی تخصیص نہیں ہے۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی جیسے منجھے ہوئے نقاد بھی اردو کو سرحدوں کے ترازو میں تولنا چاہتے ہیں۔ بہرحال آم کم لذیز یا زیادہ لذیز تو ہو سکتے ہیں مگر ہوتے آم ہی ہیں چاہے الہ آباد کے ہوں یا ملتان کے۔ جامن، تربوز، اور خربوزہ 'بنیادی اردو' میں بھی موجود ہیں۔

دراصل تنقید نگار نے دبے لفظوں میں مرتب پر یہ الزام ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے پاکستان کے جغرافیائی حدود کے مقامی لوگوں کی اردو کی بجائے دہلی اور لکھنؤ کی زبان بولنے والے کسی گھرانے کی زبان سے یا ذوق کے مطابق 'بنیادی اردو' کے لغات منتخب کیے ہیں اور تنقید کے جوش میں یہ بھی بھول گئے کہ بنیادی اردو میں وہ جن الفاظ کی کمی

فہرستیں مرتب کر رہے ہیں ان میں سے کئی اس لغت میں موجود ہیں۔ مثلاً بلی، خربوزہ، تربوز، کھانا، لغت میں ہیں۔ لفظ ملا، موجود نہیں مگر مولوی موجود ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی مذہبی عقائد و شعائر سے متعلق چند عمومی الفاظ نماز، ثواب، قرآن، مسجد، محفل، تسبیح، دوزخی، عشا، فجر، ظہر، عصر، قربانی، محراب، ملا، موذن، گنبد، تراویح اور زکوٰۃ کی نشاندہی کرتے ہوئے مرتبین کی ناقص معلومات پر افسوس کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان میں سے صرف نماز، ثواب، زکوٰۃ، قرآن، مسجد، محفل اور محرم کا ذکر بنیادی اردو میں آیا ہے۔ یہ صحیح ہے مگر ان الفاظ کے علاوہ روزہ، ماتم، مجلس، جماعت، سلام، مدرسہ، مذہب، میلاد، وضو، وظیفہ، زکوٰۃ، دوزخ، دعا وغیرہ جیسے کئی اور عام الفاظ بھی مذہبی عقائد و شعائر سے تعلق رکھتے ہیں جو بنیادی اردو میں موجود ہیں، جنھیں نقاد نے یا تو نظرانداز کر دیا ہے یا مذہبی عقائد و شعائر سے متعلق نہیں سمجھا۔

'بنیادی اردو' کے اس جائزے میں وحید قریشی نے صرف خامیوں ہی سے تعلق رکھا ہے اور خوبیوں سے صرف نظر کیا ہے جو تنقید کے منفی رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اگر ناقدین کتاب کی بجائے مصنف کی شخصیت سے قربت یا کشیدگی کی بنا پر تنقید کریں تو تنقید اسی طرح افراط و تفریط کا نمونہ بن جاتی ہے۔ تاہم باوجود اس دقتِ نظری کے ناقد نے تقریباً ۷۰ ایسے الفاظ کی نشاندہی کی ہے جنھیں بنیادی اردو میں شامل کر لیا جاتا تو یہ مزید بہتر ہو جاتی۔ قطع نظر اس کے کہ ان میں سے کتنے الفاظ بنیادی اردو میں شامل کیے جانے کے مستحق ہیں، اگر ان تمام الفاظ کو تسلیم کر لیا جائے تو بھی یہ بنیادی اردو کے مرتب و معاونین کی کامیابی کا ثبوت ہے کہ باوجود تلاش بسیار کے دو ہزار الفاظ کی اس لغت میں ناقد کو تقریباً ایک سو سات الفاظ ہی کی کمی نظر آئی جو حقیقتاً مرتب کے ذوق کا نہیں بلکہ شماریاتی تواتر شماری کے سائنسی طریقے کا نتیجہ ہے۔

س۔(i) ترقی اردو بورڈ کا قیام اور لیث صاحب کی خدمات:

موجودہ اردو لغت بورڈ جس نے تاریخی اصول پر لکھی گئی اردو کی ایک عظیم الشان لغت بائیس جلدوں میں شائع کر دی ہے، ابتداً حکومتِ پاکستان کی ایک قرارداد مورخہ جون ۱۹۵۸ء کے ذریعے ترقی اردو بورڈ کی صورت میں معرضِ وجود میں آیا۔ اس قرارداد میں بورڈ کے ذمے آکسفورڈ انگلش ڈکشنری (کلاں) کی طرز پر اردو کی ایک جامع لغت کی تدوین کے علاوہ اردو کی ترقی کے سلسلے میں ہونے والے وہ کام بھی لگائے گئے جو حکومتِ پاکستان کی طرف سے ادارے کو تفویض کیے جائیں۔ ابو اللیث صدیقی کا شمار بورڈ کے ان بانی اراکین میں ہوتا ہے جو اس قرارداد میں شامل تھے۔[۳۱]

وہ بورڈ کے قیام ۱۹۵۸ء ہی سے از روئے عہدہ مجلسِ اعلیٰ اور مشاورتی مجلسِ ادارت کے رکن کی حیثیت سے بورڈ سے وابستہ رہے۔ مشاورتی مجلسِ ادارت کا بورڈ میں ہمیشہ سے ایک فعال کردار رہا ہے۔ اس کمیٹی کا کام بورڈ کے منصوبوں کا جائزہ لینا اور فیصلوں کے مطابق ہدایات جاری کر کے عمل درآمد کرانا ہوتا ہے۔ اس کمیٹی نے سب سے پہلے اردو لغت کے مجوزہ منصوبے کے اصول و ضوابط وضع کیے جن کی روشنی میں عملۂ ادارت کے ذمے لغت کی تدوین کا کام انجام دینا تھا۔ تیار شدہ

مسودات پر نظر ثانی کا کام بھی یہی کمیٹی کرتی تھی۔ اسی اہمیت کی بنا پر اس کے اعزازی ارکان کا انتخاب وسیع تجربے اور علمی قابلیت کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔۳۲ لیث صاحب نے ۱۹۷۲ء تک مجلسِ اعلیٰ کے ساتھ ساتھ مشاورتی مجلسِ ادارت کے رکن کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔

مولوی عبدالحق مرحوم ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۱ء تک لغت کے پہلے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے فرائض انجام دیتے رہے۔ اُن کے انتقال کے بعد تقریباً پندرہ سال مدیرِ اعلیٰ کی اسامی خالی پڑی رہی۔ اس طویل عرصے کے بعد ۱۹۷۶ء میں ابواللیث صدیقی کو مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے تعینات کیا گیا اور یوں انھیں مولوی عبدالحق کی جانشینی کا اعزاز بھی حاصل ہو گیا۔ پھر اسی سال اکتوبر میں انھیں بورڈ کے معتمد کے فرائض بھی سونپ دیے گئے۔۳۳ انھوں نے ۱۹۸۴ء تک تقریباً آٹھ سال معتمد و مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے اپنے فرائض بہ حسن و خوبی سرانجام دیے۔

ابتدا میں قرارداد کی رو سے اردو کی ترقی کے لیے دیگر مفید اقدامات بھی بورڈ کی ذمہ داری میں شامل تھے، جنھیں حکومت نے موخر کر کے صرف تدوینِ لغت کے کام کو جاری رکھنا پسند کیا۔ تاہم بورڈ نے اپنے طور پر کچھ اور کام بھی کیے۔ ان میں اردو ٹائپ رائٹر کے لیے کلیدی تختے (key board) کی تیاری جیسا اہم کام بھی شامل تھا۔۳۴ لیث صاحب نے ترقی اردو بورڈ کے لیے ٹائپ مشین کے بنیادی کلیدی تختے کی تیاری کا کام بھی سرانجام دیا جو منظور کر لیا گیا اور اس کے مطابق ٹائپ مشینیں تیار کی گئیں۔۳۵ ٹائپ مشین کے کلیدی تختوں کے سلسلے میں ان کے دو اہم مضمون لغت بورڈ کے سہ ماہی رسالے 'اردو نامہ' کے اگست اور نومبر ۱۹۶۰ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔ اپریل ۱۹۷۷ء میں اردو نامے کا ۵۴ واں شمارہ بھی لیث صاحب ہی نے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے مرتب کیا۔ شومیِ قسمت کہ یہ رسالہ جاری نہ رہ سکا۔

بورڈ کا دفتر ۱۹۵۸ء سے ۱۹۸۴ء تک کراچی کے مختلف علاقوں میں کرائے کی عمارتوں میں قائم رہا۔ ۱۹۸۴ء میں یہ دفتر نیا چورنگی پر واقع اپنی ذاتی عمارت میں منتقل ہوا۔۳۶ لیث صاحب نے اس عمارت کی تعمیر کے سلسلے میں بھی گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ وہ خود کھڑے ہو کر عمارت کے تعمیری کاموں کی نگرانی فرماتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو لغت بورڈ کی موجودہ عالی شان عمارت کا منصوبہ ابواللیث صدیقی ہی کی ذاتی دلچسپی، سخت محنت اور جدوجہد کی وجہ سے پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ انھوں نے لغت کی اشاعت کے لیے محیط اردو پریس کے نام سے ایک پریس بھی لگوایا اور اس کے متعلق تمام معلومات خود حاصل کیں تاکہ اس کی کارکردگی پر نظر رکھی جا سکے اور ضرورت پڑنے پر چھوٹی بڑی خامیوں کو از خود رفع کیا جا سکے۔ ان کے اس شوقِ محنت اور لگن کی داد دیتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی رقم طراز ہیں:

> "دراصل ان کا مزاج تعمیری تھا۔۔۔ اردو بورڈ کی عمارت بنائی تو بڑے سلیقے سے، اردو ٹائپ رائٹر کے کلیدی تختے کے کام میں مصروف ہوئے تو اسی میں منہمک رہے۔ اردو بورڈ میں پریس لگوایا تو پریس کے بارے معلومات حاصل کر لیں، جس کام میں ہاتھ ڈالتے تھے پوری توجہ صرف کرتے اور بڑے اعتماد سے مکمل کرتے تھے۔"۳۷

اردو لغت بورڈ کے لیے ان کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ ان کی ادارت میں لغت کی پہلی چھے جلدوں کی اشاعت مکمل ہوئی۔

(ii) اردو لغت (تاریخی اصول پر) کی پہلی جلد کی اشاعت:

اردو لغت بورڈ کا اصل کام تدوین لغت ہی مقرر کیا گیا تھا۔ لغت بورڈ سے وابستہ افراد نے درپیش مسائل کا سامنا کرتے ہوئے اس سلسلے میں بہت سی پیش رفت بھی کر لی تھی، لیکن اس کے باوجود ۱۹۷۶ء تک لغت کی ایک جلد بھی منظر عام پر نہیں آسکی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ جب لغت کی پہلی جلد اشاعت کے لیے جانے والی تھی تو آکسفورڈ والوں نے اس کی اشاعت کو آخری جلد کی تکمیل تک موخر رکھنے کا مشورہ دیا کیوں کہ آخری جلد کے آخری لفظ کی تدوین کے وقت بھی مثالوں میں ایسے الفاظ ملنے کا امکان باقی رہتا ہے جن کا اندراج جلد اول یا بعد کی کسی جلد میں ہونا چاہیے۔[۳۸]

بورڈ کے اس وقت کے معتمد شان الحق حقی نے (جو ۱۹۵۹ء سے اس عہدے پر تعینات چلے آرہے تھے) اس مشورے کو قبول کر لیا جس کی انھیں بھاری قیمت ادا کرنی پڑی۔ ان کے مستعفی ہونے کے بعد جب لیث صاحب اس منصب پر فائز ہوئے تو انھوں نے یہ کہہ کر لغت کی اشاعت کا فیصلہ کر لیا کہ جو کمی بیشی رہ جائے گی اس کا ازالہ بعد کی اشاعتوں میں کر دیا جائے گا۔[۳۹] یوں ان کی ادارت میں یہ جلد ۱۹۷۷ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی، جو ان کی بے انتہا قوت ارادی و قوت فیصلہ کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ دراصل انھیں لغت کے طویل عرصے تک شائع نہ ہو سکنے کا شدت سے احساس تھا۔ وہ مختلف عوامی اور حکومتی حلقوں کی جانب سے اس لغت کے شائع کیے جانے کے مطالبے کو درست اور جائز سمجھتے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے 'اردو نامہ' میں بھی کیا ہے۔[۴۰] وہ اٹھارہ سال کے طویل عرصے میں لغت کی اشاعت نہ ہونے پر افسوس کرتے ہوئے، ایک سال کی مدت میں اس کی اشاعت کی نوید ان الفاظ میں دیتے ہیں:

> "ہمیں افسوس ہے کہ سابق انتظام کے مطابق یہ جلد جسے جون ۱۹۷۶ء تک شائع ہونا تھا۔ اب جون ۱۹۷۷ء تک شائع نہ ہو سکے گی کیوں کہ طباعت کا کام نومبر ۱۹۷۶ء سے پہلے شروع نہیں ہو سکا۔ ہم معذرتوں در جوازوں کے قائل نہیں۔ اس لیے سر دست اس اطلاع پر اکتفا کرتے ہیں۔ امید ہے کہ اردو نامہ کی اگلی اشاعت تک۔۔۔ لغت کی پہلی جلد شائع ہو چکی ہوگی۔"[۴۱]

ابو اللیث صدیقی کا تقرر معتمد کی حیثیت سے اکتوبر ۱۹۷۶ء میں ہوا، اور نومبر ۱۹۷۶ء میں لغت کی جلد اول کی طباعت کا کام شروع ہو گیا جو اس سے قبل بعض وجوہات کی بنا پر شروع نہیں ہو سکا تھا۔ وعدے کے مطابق انھوں نے ۱۹۷۷ء میں طباعت کا کام مکمل کروا دیا اور ۱۷ دسمبر ۱۹۷۷ء کو اس لغت کی پہلی جلد طباعت کے مرحلے سے گزر کر یکم مارچ ۱۹۷۸ء کو اشاعت پذیر ہوئی۔[۴۲] اس کے بعد ان کی ادارت میں پانچ جلدیں مزید شائع ہوئیں۔ تاہم یہ کہہ دینا کہ لیث صاحب نے لغت کی صرف اشاعت کا کام کیا قرین انصاف نہیں ہے۔ جیسے کہ کچھ لوگوں نے بقول ابو الخیر کشفی یہ تاثر دینا چاہا کہ "لغت تو تیار تھی بس آنکھوں کی سوئیاں نکالنی باقی تھیں اگر یہ تاثر درست تھا تو کوئی ایک جلد تو چودہ برس میں چھپ جاتی۔"[۴۳]

مدیر اول نسیم امروہوی کے مطابق اس لغت کے شائع نہ ہو سکنے کی دو بڑی وجوہ تھیں۔ ایک یہ کہ الفاظ کے سندات کے ہاتھوں کارڈ ایسے افراد نے لکھے تھے جنھوں نے نہ صرف یہ کہ مد کی غلطیاں کی تھیں بلکہ اقتباسات میں بھی اپنی مرضی کی تبدیلیاں کر دی تھیں۔ چناں چہ اشاعت سے قبل ایک مختصر مدت میں زیادہ سے زیادہ مثالیں ان کے ماخذ سے مقابلہ کر کے دوبارہ لکھنی پڑیں۔[۲۴] دوسری بڑی وجہ اور اہم رکاوٹ سنسکرت یا پراکرت سے ماخوذ الفاظ کے اشتقاق کا اندراج اور تکمیل تھی۔ پاکستان میں سنسکرت کے ماہر ناپید تھے۔ ابتدا میں ڈاکٹر شہید اللہ انصاری کو مشرقی پاکستان سے بلوایا گیا جنھوں نے کچھ عرصے تک یہ کام سرانجام دیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر شوکت سبزواری اور پھر اختر حسین رائے پوری نے کام کو آگے بڑھایا مگر کام کی تکمیل نہ ہو سکی۔ اس کے بعد ابو لیث صدیقی نے اس کی نظر ثانی کی اور تکمیل کا کام کیا۔[۲۵]

نظر ثانی سے عام طور پر یہ مراد ہوتی ہے کہ مسودے کو اچھی طرح دیکھ کر تسامحات کی نشاندہی یا تصحیح کر دی جائے۔ لیث صاحب نے ان معنوں میں نظر ثانی کا کام انجام نہیں دیا۔ بقول نسیم امروہوی پاکستان میں اس وقت سنسکرت ٹائپ دستیاب نہیں تھی جس کی وجہ سے سنسکرت کے جتنے اشتقاق لکھے گئے تھے۔ ان میں زیادہ تر کو دیوناگری کی بجائے نستعلیق رسم خط میں لکھا گیا تھا جو کہ سراسر غیر علمی صورت حال تھی۔ چناں چہ بعد از بسیار کوشش سنسکرت ٹائپ مہیا کیا گیا اور سنسکرت کے کل اشتقاق ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے نئے سرے سے لکھے۔[۲۶] اردو لغت کی یہ پہلی جلد لیث صاحب کے سولہ (۱۶) صفحات پر مبنی ایک طویل مقدمے کے ساتھ شائع ہوئی۔

ش۔ لیث صاحب کی زیر ادارت شائع ہونے والی اردو لغت کی پہلی چھے جلدوں کا مختصر جائزہ:

تاریخی اصول پر لکھی گئی اس لغت کی جلد اول جو کہ الف مقصورہ کی تقطیع پر مشتمل ہے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ الف مقصورہ کے اندراجات بڑے حجم کے گیارہ سو اکہتر (۱۱۷۱) صفحات پر ہیں جو کہ جلد کی اصل ضخامت ہے۔ آخری ورق کے دوسری طرف نسیم امروہوی کا نو (۹) اشعار پر مبنی قطعہ تاریخ طباعت دیا گیا ہے جس کے مصرعے ع ''گوہر یک دانہ ہے اردو لغت'' سے عیسوی سنہ ۱۹۷۷ برآمد ہوتا ہے۔ اس کے بعد چوبیس (۲۴) صفحات پر مبنی دو ضمیمے شامل ہیں۔ مقدمے میں مدیر اعلیٰ کی وضاحت موجود ہے کہ دیوناگری ٹائپ دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے سنسکرت کے مرکب اور مخلوط حروف کے لیے توضیحی طریقہ اختیار کیا گیا ہے اور ایسے مرکب حروف کو جن میں اگلے حروف سے ملنے والا حرف عموماً نصف شکل میں ہوتا ہے مجبوراً پورا لکھنا پڑا ہے اور اس کے نیچے ایک آڑی لکیر لگا دی ہے تاکہ پہچان رہے کہ یہ حرف نصف شکل میں [illegible] سے مل جاتا ہے۔[۲۷] بعد ازاں طباعت سے قبل سنسکرت ٹائپ مہیا ہو جانے پر ان حروف کو رائج املا میں درج کر کے ضمیمے کے طور پر آخر میں شامل کر دیا گیا جو کہ پہلا ضمیمہ ہے۔ دوسرا ضمیمہ متن لغت میں اغلاط کتابت کے صحت نامے پر مشتمل ہے۔

جلد پر سنہری حروف اور بڑی تقطیع میں ''اردو لغت'' کے نیچے نسبتاً چھوٹے حروف میں 'تاریخی اصول پر' اس کے نیچے

جلد اوّل اور جلد اوّل کے نیچے قوسین میں 'الف مقصورہ' اور آخر میں "ترقی اردو بورڈ کراچی" درج ہے۔ گرد پوش پر بھی یہی تفصیل دی گئی ہے۔ ہر جلد میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ ابتدائی صفحات میں بورڈ کے صدر کا تعارفی مضمون، لغت اور لغت نویسی سے متعلق مولوی عبدالحق کا مضمون، مدیر اعلیٰ کا ابواللیث صدیقی کا مقدمہ، لغت کے طریق کار سے متعلق مدیر اعلیٰ کا توضیحی مضمون اور لغت کے تلفظ کی علامات و اشارات درج کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد بورڈ کی مجلس اعلیٰ و انتظامی اور عملہ ادارت وغیرہ کی تفصیل و اجتماعی تصاویر ہیں۔ ان تمام صفحات کا نمبر شمار متن لغت سے الگ ابجد کے مطابق ہے۔

مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے ابواللیث صدیقی نے مقدمے میں اردو زبان اور اس کی قواعد و لغات کی تاریخ پر مختصر نظر ڈالی ہے اور اردو کے ان تین ادوار کی وضاحت کی ہے جن میں اردو کی تاریخ کو منقسم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اردو لغات اور لغت نویسی سے متعلق ابتدا میں شامل مولوی عبدالحق کے مضمون کے چند تسامحات کی بھی تصحیح کی ہے اور اس سلسلے میں مزید معلومات فراہم کی ہیں۔

دوسری جلد سنہ ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آئی۔ سر ورق پر جلد دوم کے نیچے طریقہ کار کے مطابق قوسین میں "الف ممدودہ، ب" لکھ کر اس کے اندراجات کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ چند ابتدائی اور آخری صفحات کے علاوہ اس کی ضخامت ۱۲۸۶ صفحات ہے۔ آخر میں نسیم امروہوی کا پانچ اشعار پر مبنی قطعہ تاریخ طباعت ہے جس کے مصرعے ع "چھپ گئی جلد دوم اردو لغت کی اے نسیم" سے عیسوی سنہ طباعت ۱۹۷۹ برآمد ہوتا ہے۔ اس جلد میں الف ممدودہ، اور 'ب' کی تکمیل تقطیع موجود ہے۔ صفحات کچھ زردی مائل ہیں جن کی وجہ سے روشنائی دبی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ پڑھنے میں دقت نہیں ہوتی۔

دیباچے میں مدیر اعلیٰ نے اس کی طباعت میں قدرے تاخیر کا سبب جلد کی ضخامت کی وجہ سے پیش آنے والی مشکلات اور نظر ثانی میں بعض نئے ماخذ کے سبب حوالے کے کارڈوں کی تعداد میں اضافے کو قرار دیا ہے۔ سنسکرت ٹائپ کے سلسلے میں مدیر اعلیٰ نے یہ اطلاع دی ہے کہ جو دقت جلد اوّل میں سنسکرت ٹائپ کے مرکب حروف نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی وہ بڑی حد تک رفع ہو چکی ہے۔ تاہم اب بھی چند حروف ایسے ہیں جنھیں جلد اوّل میں واضح کیے گئے طریقہ کار کے مطابق یعنی نصف حرف کی شکل کو مکمل حرف کے نیچے آڑا خط لگا کر ظاہر کیا گیا ہے۔ [۴۸] اس جلد کے ابتدائی اور آخری صفحات پر کوئی نمبر شمار نہیں ہے۔ اس لیے حوالہ دینے والے کو صرف دیباچہ جلد دوم لکھنے پر ہی اکتفا کرنا پڑتا ہے۔

جلد سوم سنہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کی ضخامت نمبر شمار کے مطابق ۹۵۸ صفحات ہے۔ دوسری جلد کی نسبت اس کے صفحات سفید ہیں اس لیے روشنائی خوب واضح ہوئی ہے۔ سر ورق پر قوسین میں "بھ تا پ یہوا" لکھ کر اس کے اندراجات کی حدود بتا دی گئی ہیں۔ آخر میں "اللّٰھم متّع بالخیر" سے قدرت نقوی نے اس کا سنہ طباعت عیسوی ۱۹۸۱ اور شاہدہ نسیم نے "آبادی اقلیم لفظ و معنی" سے ۱۴۰۱ ہجری برآمد کیا ہے۔ اس جلد میں دو حروف 'بھ' اور 'پ' کی تقطیع شامل ہے۔ تاہم 'پ' کے اندراجات نامکمل ہیں۔ ابتدا میں اس لغت کی ہر جلد کا اندازہ ایک ہزار صفحات فی جلد لگایا گیا تھا۔ مگر دوسری جلد ڈیڑھ ہزار صفحات سے بھی زیادہ ہو گئی تھی۔ مدیر اعلیٰ نے دیباچے میں وضاحت کی ہے کہ تیسری جلد کو ایک ہزار تک محدود رکھنے کا فیصلہ

کیا گیا ہے مگر اس کی وجہ سے طباعت و اشاعت کے کام میں بھی مشکلات پیش آئیں اور 'پ' کی تقطیع مکمل نہیں ہو سکی۔ وجہ معلوم ہوتا ہے مدیر اعلیٰ نے اس فیصلے کو بادلِ ناخواستہ ہی قبول کیا ہے، کیوں کہ اس سے نہ صرف یہ کہ چند صفحات کی وجہ سے طباعت ہی میں مشکلات پیش آئیں بلکہ 'پ' کی تقطیع بھی نامکمل رہ گئی۔

جلد چہارم میں حرف 'پ' کا تسلسل ہے۔ یہ جلد ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کی ضخامت پورے ایک ہزار صفحات ہے۔ آخر میں تاریخ طباعت کے لیے کسی نے واد سخن نہیں دی۔ پہلی تین جلدوں کے بعد آخری جلد تک یہ سعادت کسی جلد کو نصیب نہ ہو سکی۔ حسب روایت سرورق پر جلد چہارم کے نیچے قوسین میں "پ تا تحریر" لکھ دیا گیا ہے جو اس کے اندراجات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس میں حروف 'پ'، 'پھ' اور 'ت' کی تقطیع شامل ہے مگر صرف 'پھ' کے اندراجات مکمل ہیں۔ پہلی تین جلدوں میں بورڈ کے تمام کارکنوں کی تفصیل آغاز میں دی گئی ہے۔ یہاں دیباچے میں مدیر اعلیٰ نے وضاحت کی ہے کہ آئندہ صرف پریس کاپی تیار کرنے والوں کے نام درج کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔[۵] چناں چہ پریس کاپی تیار کرنے والوں کے نام جملہ حقوق کے صفحے پر دیے گئے ہیں۔ تاہم بعد کے مدیروں نے اس فیصلے پر عمل درآمد ضروری نہیں سمجھا اور چھٹی جلد کے بعد تمام تفصیلات دوبارہ شائع کی جانے لگیں۔

پانچویں جلد ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کی ضخامت ۹۳۴ صفحات ہے۔ سرورق پر جلد پنجم کے نیچے قوسین میں "تحریری تا ٹھینٹر" کے الفاظ اس کے مندرجات کی حدود کو متعین کرتے ہیں۔ اس کا آغاز حرف 'ت' کی تقطیع کا تسلسل ہے اور پچھلی جلد سے پیوستہ ہے۔ اس میں دو حروف 'ت' اور 'تھ' کے اندراجات ہیں۔ 'تھ' کی تقطیع مکمل ہے۔

جلد ششم 'ٹ' کے اندراجات سے شروع ہوتی ہے۔ یہ بیگ صاحب کی ادارت میں چھپنے والی آخری جلد ہے جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ سرورق پر اس کے اندراجات کی نشاندہی قوسین میں "ٹ تا جھوں گرد" کے الفاظ سے کی گئی ہے۔ اس کی ضخامت ۹۹۲ صفحات ہے۔ اس میں چار حروف 'ٹ'، 'ٹھ'، 'ث' اور 'ج' کے مندرجات ہیں۔ 'ج' کی تقطیع نامکمل ہے۔ بیگ صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والی ان چھے جلدوں میں الف تا جیم بارہ (۱۲) حروف کے اندراجات شامل ہیں مگر حرف 'ج' کی تقطیع مکمل نہیں ہے۔

طباعت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو خاصا سلیقہ نظر آتا ہے۔ تمام جلدیں موٹے اور مضبوط گتے میں مجلد ہیں۔ جلد پر سنہرے حروف میں لغت کا نام، جلد نمبر، قوسین میں اندراجات کی نشاندہی، اور ادارے کا نام درج ہے۔ یہی تفصیل گرد پوش پر بھی دی گئی ہے، تاکہ الماری میں لگے ہونے کی صورت میں شناخت میں آسانی ہو سکے۔ اندراجات دو کالموں میں درج کیے گئے ہیں۔ البتہ ہر حرف کے اندراجات شروع کرنے کے لیے یکساں طریقۂ کار اختیار نہیں کیا گیا۔ کسی حرف کا آغاز نئے صفحے سے ہوتا ہے۔ کسی کو درمیان صفحے سے بھی عنوان دے کر پہلے یا دوسرے کالم سے شروع کیا گیا ہے۔ کسی حرف کو عنوان دے کر نمایاں کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ پانچویں جلد میں یہ سلوک 'تھ' کے ساتھ کیا گیا ہے، جس کے اندراجات حرف 'ت' کی تقطیع ختم ہو جانے پر مسلسل ہو جاتے ہیں۔ اس لغت میں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ پہلی دو جلدوں کے بعد باقی جلدوں میں

کسی نہ کسی حرف کی تقطیع نامکمل رہ جاتی ہے۔ جیسے کہ تیسری جلد میں 'بھ' کی تقطیع مکمل ہے مگر 'پ' کی نامکمل ہے۔ چوتھی جلد میں 'پ' کی تقطیع پچھلی جلد کا تسلسل ہے۔ اس میں 'پھ' کے اندراجات مکمل ہیں مگر 'ت' کے نامکمل ہیں۔ یوں اس جلد میں شامل تین حروف میں صرف ایک حرف کے اندراجات مکمل ہیں۔ اسی وجہ سے سرورق پر بھی حروف اور الفاظ لکھ کر اس کے اندراجات کی حدود واضح کرنی پڑی ہیں۔

صفحات کی تعداد میں بھی یکسانیت نہیں ہے۔ پہلی جلد میں ابتدائی اور آخری صفحات کے علاوہ ۱۱۷۱ صفحات ہیں، دوسری میں ۱۵۸۲، تیسری میں ۹۵۸ چوتھی میں پورے ہزار، پانچویں میں ۹۳۴، اور چھٹی میں ۹۹۲ صفحات ہیں۔ اگر ابتدا میں تخمینہ ہزار صفحات کا تھا تو اسی پر سختی سے عمل کیا جاتا۔ یا ابتدائی دو جلدوں کی طرح صفحات کی قید لگائے بغیر تمام شامل حروف کی تقطیع مکمل کی جاتی۔ بعد کی جلدوں میں کسی نہ کسی حرف کی تقطیع نامکمل ہی چھوڑنی تھی تو صفحات کی تعداد کی بیشی کے بغیر پورے ہزار صفحات ہی رکھی جاتی۔ اب یہ لغت ۲۲ جلدوں میں مکمل ہو چکی ہے۔ ماخذ پرنٹی آخری جلد باقی ہے۔ آخری دو جلدوں میں صفحات کی تعداد گھٹ کر ساڑھے آٹھ سو صفحات تک رہ گئی ہے۔ ان چھے جلدوں کے مندرجات کو جدول کی صورت میں یوں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔

ص۔ اردو لغت کی چھے جلدوں کے مندرجات کا جدول :

جلد نمبر	مندرجات	شامل حروف	تعداد حروف	صفحات فی جلد	تقسیم صفحات
جلد اوّل	الف مقصورہ	الف	۱	۱۱۷۱	از صفحہ ۱ تا ۱۱۷۱
جلد دوم	الف ممدودہ، ب	آ، ب	۲	۱۵۸۲	آ(۱ تا ۳۷۸) ب(۳۷۹ تا ۱۵۸۲)
جلد سوم	بھ تا پر بہوا	بھ، پ	۲	۹۵۸	بھ(۱ تا ۳۲۰) پ(۳۲۱ تا ۹۵۸)
جلد چہارم	پڑ تا تحریر	پ، پھ، ت	۳	۱۰۰۰	پ(۱ تا ۷۱۹) پھ(۷۱۹ تا ۸۰۵) ت(۸۰۶ تا ۱۰۰۰)
جلد پنجم	تحریری تا ٹھیکر	ت، تھ	۲	۹۳۴	ت(۱ تا ۸۶۱) تھ(۸۶۱ تا ۹۳۴)
جلد ششم	ٹ تا جہاں گرد	ٹ، ٹھ، ث، ج	۴	۹۹۲	ٹ(۱ تا ۲۱۵) ٹھ(۲۱۵ تا ۳۰۵) ث(۳۰۵ تا ۳۳۲) ج(۳۳۲ تا ۹۹۲)

(i) اندراجات:

اندراجات کے سلسلے میں لغت میں واضح کر دیا گیا ہے کہ اس میں آکسفورڈ ڈکشنری کی طرح قدیم وجدید، متروک ورائج سبھی طرح کے الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ کہاوتیں، محاورے، علمی وفنی اصطلاحیں اور عوام کی بول چال کے الفاظ کو زیادہ سے زیادہ شامل لغت کیا گیا ہے۔ اندراجات کو ہجائی ترتیب ہی سے لغت میں درج کیا گیا ہے۔ البتہ کسی مرکب لفظ کے جز جو آپس میں مکمل مل کر ایک ہو گئے ہوں جیسے 'گلاب' جو کہ (گل + آب) کا مرکب ہے، کو حروف تہجی کی ترتیب کے لحاظ سے ان کی جگہ پر درج کیا گیا ہے۔۵۹ یعنی مفردات کی شکل اختیار کر لینے والے مرکبات کو ذیلی کی بجائے آزاد اندراج کے طور پر درج کیا گیا ہے۔

(ii) ترتیبِ اندراجات:

الفاظ کو اگر چہ ہجائی ترتیب کے لحاظ سے درج کیا گیا ہے مگر دوسری تمام لغات کے برعکس اس میں پہلے مفردات کو دیا گیا ہے اور پھر مفردات کے تحت تمام ذیلی اندراجات دینے کے بعد دوسرے اندراجات دیے گئے ہیں۔ ذیلی اندراج سے پہلے مفرد اندراج کو بار بار درج نہیں کیا گیا بلکہ اس کی جگہ ایک افقی لکیر (-) لگا کر ذیلی اندراج دیا گیا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہ ذیلی اندراج ہے۔ مثلاً پہلی جلد میں صفحہ ۲ کے آخر سے لفظ 'اب' بمعنی باپ کا ذیلی اندراج 'ب وجد' "-وجد" کی صورت میں دیا گیا ہے۔ اس کے بعد اسی صفحے پر 'اب' زمانہ حال کے معنوں میں ہے اور اس کے ذیلی اندراجات 'اب اب کر کے' "-اب کر کے" سے شروع ہوتے ہیں جو صفحہ ۱۱ تک چلتے ہیں۔

(iii) تلفظ:

اندراجات میں سب سے پہلے تلفظ کو واضح کیا گیا ہے۔ اس کے لیے اعراب اور توضیح دونوں طریقوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر جلد اول میں لفظ 'ابدیت' کو اعراب کے ساتھ درج کرنے کے بعد قوسین میں (کس ا، ت شد ی بفت) مخففات سے وضاحت کی گئی ہے،۶۰ تاکہ تلفظ میں کسی قسم کا اشتباہ نہ ہو۔ کس سے معنی کسرہ اور شد بفت کا معنی ہے کہ شد فتح کے ساتھ ہے۔ یعنی الف درج کے نیچے زیر ہے، اور 'ی' پر شد زبر کے ساتھ ہے۔ ان مخففات کی وضاحت آغاز لغت میں کر دی گئی ہے۔ تاہم اس طریقہ کار میں بعض الفاظ کے تلفظ کی وضاحت زیادہ طویل بھی ہو گئی ہے جو الجھن کا باعث بنتی ہے۔

(iv) قواعد:

تلفظ کے بعد اندراجات کی قواعدی نوعیت بھی مخففات کے ذریعے ہی بتائی گئی ہے۔ مذ برائے مذکر، مث برائے مونث، ا، برائے اسم وغیرہ۔ مخففات آغاز لغت میں درج ہیں ارباب لغت نے ان الفاظ کی قواعدی نوعیت کی نشاندہی میں خاصی احتیاط سے کام لیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود ہاشمی لکھتے ہیں:

"یہ حقیقت مسلم ہے کہ جہاں سابقہ لغات کا سب سے کمزور حصہ رہی ہے، جس میں اندراجات کی قواعدی
نوعیت بتانے کی کوشش کی گئی ہے، اس لغت کا سب سے مضبوط حصہ یہی ہے اور اس میں قواعدی نوعیت کی
نشاندہی حتی الامکان درست طریقے پر کی گئی ہے۔"[۱]

(v) معنوی وضاحت:

قواعدی نوعیت کے بعد اندراجات کی معنوی وضاحت کی گئی ہے۔ معانی کی وضاحت مترادفات اور توضیح کی شکل میں کی گئی ہے۔ اور اس کے بعد مختلف ادوار سے اس کے استعمال کی اسناد پیش کی گئی ہیں۔ نقلِ لغت کی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں جس کی وجہ سے بہت سے الفاظ کے معنی دوسری لغات سے نقل کرکے جوں کے توں لکھ دیے گئے ہیں۔ حتیٰ کہ بہت سوں کی اسناد بھی پیش نہیں کی گئیں۔ اسناد اور معنوی وضاحت کے بیے اس لغت کو خاص طور پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ تنقید کا سلسلہ تو اشاعت سے قبل ہی (جب لغت کے حصے اردو نامہ میں قسط وار چھپ رہے تھے) شروع ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں وارث سرہندی کا نام سرِ فہرست ہے۔ تاہم پہلی جلد کی اشاعت کے بعد رشید حسن خان اور دوسری جلد کی اشاعت کے بعد شمس الرحمان فاروقی کا مضمون خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

(vi) اردو لغت پر تنقید:

رشید حسن خان نے اپنے مضمون میں معنوی وضاحت اور اسناد پر کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ کئی الفاظ کے معنی کی تصحیح کی ہے اور وہ بعض الفاظ جن کی اسناد نہیں دی گئی تھیں، ان میں سے بعض کی سندیں مہیا کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ صاحبانِ لغت نے تلاش بسیار سے کام نہیں لیا۔ ان کے بڑے اعتراضات اسناد ہی پر ہیں۔ دراصل مدیرِ اول نے لغت میں تاخیر کے اسباب گنواتے ہوئے بتایا تھا کہ لفظوں کے استعمال کے تیرہ چودہ لاکھ کارڈ جن لوگوں نے لکھے تھے، انھوں نے بے شمار غلطیاں بھی کی تھیں اور اقتباسات کی عبارتوں میں بھی اپنی مرضی کی تبدیلیاں کر دی تھیں۔ اس لیے پریس میں کاپی جانے کی قلیل مدت میں تمام کارڈوں کی تصحیح تو ممکن نہیں تھی مگر زیادہ سے زیادہ مثالیں ان کے ماخذ سے مقابلہ کر کے درج کر دی گئی ہیں۔ جن کے بعد یہ اطمینان تو ہو گیا ہے کہ کوئی مثال غلط درج نہیں ہوئی۔[۶۲] اس پر صدرِ ترقی اردو بورڈ کا یہ بیان کہ خام مواد جمع کرنے میں ایک دشواری یہ بھی ہوئی کہ تصانیف کے معتبر نسخے دریافت نہیں ہو سکے اور متن میں جابجا درستی کرنی پڑی۔[۶۳]

اب اگر رشید حسن خان یہ بیان دیں اور ثبوت بھی فراہم کریں تو وہ حق بجانب ہیں

"مدیرِ اول نے بہت اعتبار سے کام لیا ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کم سواد کارڈ تیار کرنے والوں کی ساری غلط نگاریاں، اور جہالتیں جوں کی توں اس لغت میں محفوظ ہو گئی ہیں اور استفادہ کرنے والوں کو ہمیشہ کے لیے گمراہ کرنے کا موثر وسیلہ بن گئی ہیں۔۔۔ مدیرِ اعلیٰ نے یہ نہیں بتایا کہ وہ کون سی اسناد ہیں جن کے متن کی درستی بھی کرنی پڑی ہے۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ یہ درستی کس نے کی ہے اور کس طرح کی ہے۔ بقول ان کے تصانیف کے معتبر نسخے دستیاب ہو نہیں سکے اس صورت میں متن کی تصحیح کس بنا پر کی گئی؟۔۔۔ نشاندہی

کے بغیر اب ہر سند مشکوک ہو گئی ہے۔ ۶۴

واضح رہے کہ متن کی درستی سے متعلق یہ بیان مدیرِ اعلیٰ کا نہیں ترقی اردو بورڈ کے صدر ہادی حسین کا ہے جو انھوں نے تعارف میں دیا ہے۔ رشید حسن خان سے موسوم اس مضمون کو تنقید کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ان صاحب کے اس مضمون کو تنقید کا نمونہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیوں کہ انھوں نے کہیں لغت کی کسی ایک خوبی کا بھی ذکر نہیں کیا اور محض خامیوں کی تلاش سے سروکار رکھا ہے۔ حالاں کہ لغت میں بہت سی خوبیاں موجود ہیں جن کی داد اہلِ نظر نے دی ہے۔ ان کے اس مضمون کو پڑھ کر قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اردو لغت بورڈ نے اس لغت کو مرتب کر کے ایک ایسا ناقابلِ تلافی جرم کیا ہے جس پر اردو بولنے والوں کی نسلیں بھی انھیں کبھی معاف نہیں کر سکیں گی۔ اس کے برعکس اردو لغات کے ایک محقق اور دیانت دار نقاد مسعود ہاشمی ارباب لغت کی کوششوں کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "چند معمولی خامیوں سے قطع نظر، اس میں شک نہیں کہ یہ لغت اندراجات کی معنوی وضاحت کے لحاظ سے بھی اردو کا ایک زبردست سرمایہ ثابت ہوگی کیوں کہ اس میں اندراجات کے معنی ان کے استعمال اور اگر کسی اندراج کے قدیم اور جدید معنی میں زیادہ فرق پیدا ہو گیا ہے تو اس کے معنی بھی تاریخی ترتیب سے ہی درجِ لغت کیے گئے ہیں۔ اس طرح ہر اندراج کے معنی کی مثال دورِ قدیم، دورِ متوسط اور دورِ جدید سے دینے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔" ۶۵

شمس الرحمان فاروقی نے جب اپنا مضمون لکھا اس وقت تک لغت کی دو جلدیں منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ انھوں نے ان کا موازنہ فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات کے متعلقہ حصوں (ا، ب کے اندراجات) سے کیا ہے۔ ان کے اعتراضات زیادہ تر لغت کی ساخت پر ہیں۔ مثلاً الف مقصورہ اور ممدودہ کی الگ تقطیع قائم کر کے ممدودہ الف کو مقصورہ کے بعد رکھنا اور اسے دو الف کے برابر درجہ دینا، ہکاری آوازوں کو حروفِ تہجی کی حیثیت سے قبول کرنا، تعریف، معنی اور مترادف کا فرق ملحوظِ خاطر نہ رکھنا، غیر ضروری اندراجات (جیسے اب، کے تحت اب سے، ابھی تک، اب جب وغیرہ) شاملِ لغت کرنا۔ اس کے علاوہ لفظوں کی تذکیر و تانیث اور معنوی وضاحت سے بھی انھوں نے اختلاف کیے ہیں۔ تاہم جوشِ تنقید میں وہ بھی رشید حسن خان کی طرح دامنِ اعتدال ہاتھ سے گنوا دیتے ہیں۔ لغت میں الف مقصورہ کے ذیل میں درج ہے کہ یہ حرفِ علت مصوتہ الفاظ کے شروع، درمیان اور آخر میں آتا ہے۔ اس کی وضاحت اس لیے ضروری تھی کہ بعض حروف لفظوں کے شروع میں نہیں آتے اور بعض صرف درمیان میں آتے ہیں۔ جیسے کہ 'ڑ' شروع میں نہیں آتا، 'ھ'، 'ں'، 'ۂ' وغیرہ شروع اور آخر دونوں جگہ نہیں آتے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> "اس عجیب و غریب تحریر کا تجزیہ میرے بس کا نہیں۔ میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ الفاظ کے شروع، درمیان اور آخر کے علاوہ اور کون سی جگہ ہے، جہاں الف یا کوئی اور حرف وارد نہیں ہوتا؟ اس تفصیل کی کیا ضرورت تھی؟ 'ڑ' کے علاوہ اردو کا کون سا لفظ ہے جو شروع، درمیان اور آخر تینوں جگہ نہیں آتا۔" ۶۶

فاروقی صاحب پہلے یہ فرما رہے ہیں کہ اردو کا ہر حرف شروع، آخر اور درمیان میں آتا ہے اور پھر اپنی بات کی تردید

فاروقی صاحب نے خود کو محض طالب علم کہہ کر خاص کسرِ نفسی سے کام لیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک منجھے ہوئے محقق ہیں۔ لہٰذا جب ان کے پائے کا محقق اور نقاد صرف چند صفحات کا مضمون لکھتے ہوئے تحقیقی تضاد کا شکار ہو سکتا ہے تو ارباب لغت بھی بہرحال بشر ہی ہیں۔

(viii) اشتقاق:

آخر میں الفاظ کا اشتقاق یا اصل درج کی گئی ہے۔ اشتقاق عمودی بریکٹ میں درج کیا گیا ہے اور اس کے بعد بند قوسین میں وہ معنی بھی دیے ہیں جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔ عربی الفاظ کی صورت میں ہلالی قوسین میں ان کا مادہ دیا گیا ہے۔ سنسکرت الفاظ کا اشتقاق لکھنے کے سلسلے میں مقدمے میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ ٹائپ دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے مخلوط حروف کو غیر مروجہ املا میں لکھنا پڑا۔ تاہم بعد میں ٹائپ دستیاب ہونے پر اس خامی کو بہت حد تک دور کر دیا گیا ہے اور پہلی جلد کے بھی تمام سنسکرت الفاظ کو مروجہ املا میں درج کر کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔

(ix) تبصرہ:

دراصل جب لیث صاحب نے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے ذمے داریاں سنبھالیں تو ان کے ذہن پر سب سے بڑا بوجھ لغت کی جلد از جلد اشاعت کا تھا۔ انتظامیہ کو یقین تھا کہ لیث صاحب ہی ایک ایسی شخصیت ہیں جو برسوں کی تاخیر کا شکار ہونے والی اس لغت کی اشاعت کا اہتمام کر سکتے ہیں۔ اسی لیے ان کا تقرر بورڈ کے معتمد اور لغت کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے کیا گیا تھا۔ وہ اس بھرم کو قائم رکھنا چاہتے تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ لغت کی اشاعت میں بہت سی مشکلات حائل تھیں۔ وسائل کی کمی کا اندازہ تو اس بات سے ہی لگایا جا سکتا ہے کہ برسوں تک بورڈ کو اپنی ذاتی عمارت تو کجا، سنسکرت ٹائپ تک مہیا نہیں ہو سکی تھی۔ دوسری طرف تنقید کرنے والوں کی فوج تو دستیاب تھی مگر تعاون کرنے والے ماہرین موجود نہیں تھے۔

انھوں نے جب لغت کی اشاعت کا ارادہ کیا تو انھیں دو بڑی دشواریاں پیش آئیں۔ ایک تو کم سے کم وقت میں اسناد کے کارڈوں کا ان کے ماخذ سے مقابلہ کرنا تاکہ غلطی کے امکانات کم سے کم رہ جائیں، اور دوسرا سنسکرت کے اشتقاقات کا سرِنو جائزہ لے کر دیوناگری رسم الخط میں لکھنا۔ انھوں نے اسناد کے ماخذ سے مقابلے کا کام مدیروں کے ذمے لگایا۔ سنسکرت کے اشتقاق لکھنے کے لیے چوں کہ خاص مہارت اور اس زبان میں استعداد کی ضرورت تھی اس لیے یہ کام انھوں نے اپنے ذمے لیا اور اس کے لیے سنسکرت کا ٹائپ مہیا کر کے اپنی محنت اور لگن سے اس کام کو مکمل کر لیا۔

اسناد کے لاکھوں کارڈوں کا ان کے ماخذ سے مقابلہ کم وقت میں ممکن نہیں تھا۔ اس لیے کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کارڈوں کا موازنہ کر کے اطمینان کر لیا گیا۔ اگر اس کام کو زیادہ طول دیا جاتا تو اس لغت کی اشاعت کا کام ہمیشہ کے لیے تعطل کا شکار ہو جاتا۔ ہو سکتا ہے کہ انتظامیہ ہی اس منصوبے کو ناقابلِ عمل جان کر موخر کر دیتی۔ اسی لیے کمی بیشی کو لیث صاحب نے آئندہ کی اشاعتوں پر ڈال دیا۔ اب لغت کو شائع کرنے کے لیے صرف وہ عزم اور حوصلہ درکار تھا جو لیث صاحب کا خاصہ

تھا۔ ان میں تنقید برداشت کرنے کے لیے تحمل بھی موجود تھا اور اصلاح قبول کرنے کے لیے اخلاقی جرأت بھی۔ لہٰذا انھوں نے اللہ کا نام لے کر لغت کی طباعت شروع کر دی۔ یہ سچ ہے کہ اگر وہ اس وقت ہمت نہ کرتے تو یہ لغت اکملیت کے چکر میں آج بھی استاد کے کارڈوں میں پڑی رہتی۔

یہ مرتبینِ لغت کی دیانت داری کا ثبوت ہے کہ انھوں نے تمام صورتِ حال ایمان داری سے مقدمہ میں بیان کر دی ہے۔ اور اصلاح کے دروازے کھول دیے ہیں۔ لغت میں طباعت کی بھی چند خامیاں موجود ہیں، جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا گیا ہے۔ تاہم وقت کی تنگ دامانی اور کام کی نوعیت کو سامنے رکھا جائے تو یہ خامیاں فطری نظر آتی ہیں۔

اگر صرف خامیاں تلاش کرنے کی نیت سے کسی چیز کو دیکھا جائے تو نظرِ اعتراض ہزاروں قسم کے عیب و نقائص تلاش کر لیتی ہے۔ تاہم دیانت دارانہ تنقید کا تقاضا یہی ہے کہ خامیوں کے ساتھ ساتھ خوبیوں پر بھی نظر رکھی جائے۔ رشید حسن خاں صاحب کی طرح باہر بیٹھ کر کسی اچھے اور مفید کام کو پشتارۂ اغلاط اور گمراہ کن قرار دے دینا اور بات ہے اور آکسفورڈ ڈکشنری کی طرح بائیس جلدوں پر مشتمل ایک تاریخی اصول پر لکھی گئی لغت کے منصوبے کو وسائل کی عدم دستیابی کے باوجود عملی جامہ پہنا دینا اور بات ہے۔ نقص سے تو آدمی کی بنائی ہوئی کوئی چیز بھی پاک قرار نہیں دی جا سکتی۔ معترضین تو خدا کی بنائی اشیا میں بھی عیب تلاش کر ڈالتے ہیں۔ لیکن اس لغت کی حد تک یہ بات درست ہے کہ اس میں خامیاں کم اور خوبیاں زیادہ ہیں۔

اردو لغت بورڈ کی اس لغت پر مثبت تنقید کا نمونہ ڈاکٹر مسعود ہاشمی کے تحقیقی مضمون کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اس لغت کی پہلی چھے جلدوں کا دقتِ نظر سے مطالعہ کر کے جہاں اس کی بعض خامیوں کی طرف توجہ دلائی ہے، وہیں یہ لکھنے پر بھی مجبور ہو گئے:

> "بہر حال ترقی اردو بورڈ۔۔۔ کی اس اشاعت پذیر اردو لغت کے اس سرسری جائزے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ایک جامع لغت کی تدوین کے سلسلے میں دہائے اردو کا ایک دیرینہ خواب شرمندۂ تکمیل ہو رہا ہے۔ اور یہ لغت اردو دنیا کے لیے نہ صرف یہ کہ ایک بہت بڑی دین ثابت ہو گی بلکہ اردو کے تمام لسانی سرمایہ پر محیط ہونے کی وجہ سے اس کی حیثیت ایک عظیم لسانی دستاویز کی بھی ہو گی۔"[۳۲]

ط۔ لیث صاحب کا مقام:

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو لغت کے سلسلے میں لیث صاحب کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ انھوں نے زمانہ طالب علمی ہی سے الفاظ کی تحقیق پر کام شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے قدیم اردو لغات سے دنیائے اردو کو متعارف کرایا۔ "بنیادی اردو" کے نام سے اردو کے بنیادی الفاظ پر مبنی ایک لغت غیر مادری زبان کے طالب علموں کے لیے مرتب کی۔ ترقی اردو بورڈ میں وہ شروع ہی سے شامل رہے۔ انھیں مولوی عبدالحق کے بعد مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے ان کی جانشینی کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ بورڈ کی لغت کی اشاعت کا منصوبہ جو برسوں سے تعطل کا شکار تھا، انھی کی بدولت پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ انھوں نے لغت کی اشاعت کے لیے بورڈ کا اپنا پریس قائم کیا، اور اپنی ذاتی کوششوں سے لغت بورڈ کی عمارت تعمیر کروائی۔

انھوں نے آٹھ سال کے مختصر عرصے میں اس لغت کی چھے جلدیں شائع کیں۔ اگرچہ ان پر طرح طرح تنقید کی گئی لیکن ان کے پائے ثبات میں لغزش نہیں آئی اور وہ اپنے کام میں مصروف رہے۔ وہ ایک مضبوط بنیاد فراہم کر گئے جس پر اب تک لغت کی ۲۲ بلند عمارتیں تعمیر ہو چکی ہیں۔ بہتری کی گنجائش ہمیشہ ہر چیز میں موجود رہتی ہے۔ اس لغت کی آئندہ اشاعتوں میں بھی بہتری کا عمل جاری رہے گا مگر مولوی عبدالحق کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے، ان کی جانشینی اختیار کرنے اور اس عظیم الشان لغت کی اشاعت کی اوّلیت کا سہرا ابواللیث صدیقی کے سر پر ہی قائم رہے گا۔

حوالے

۱۔ خان، مسعود حسین، پروفیسر، اردو لغت کے بعض مسائل، مشمولہ بھارت میں اردو، ص ۲۷
۲۔ صدیقی، ابواللیث (مقدمہ) اردو لغت بورڈ، جلد ا، ص: ق
۳۔ خان، مسعود حسین، اردو لغت کے بعض مسائل، ص: ۲۷۔۲۸
۴۔ صدیقی، ابواللیث، چند قدیم لغات، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۵۴،۵۳
۵۔ خان، مسعود حسین، اردو لغت کے بعض مسائل، ص ۔۲۸
۶۔ حسن، سید پروفیسر، لغت نویسی، مشمولہ لغت نویسی کے مسائل، ص ۔۳۸
۷۔ احمد، نذیر، پروفیسر، اردو لغت نگاری کے مسائل، مشمولہ لغت نویسی کے مسائل، ص ۲۰
۸۔ صدیقی، ابواللیث، اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت، علی گڑھ میگزین، مارچ ۱۹۳۹ء، ص ۔۹۱
۹۔ ایضاً، ص: ۹۳
۱۰۔ ایضاً، ص: ۱۱۳
۱۱۔ اردو لغت بورڈ، جلد ۱۹، ص: ۱۳۱
۱۲۔ صدیقی، ابواللیث، اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت، ص ۹۸
۱۳۔ فرہنگِ آصفیہ، جلد ۳، ص: ۳
۱۴۔ اردو لغت بورڈ، جلد ۱۱، ص: ۲۸۳
۱۵۔ صدیقی، ابواللیث، اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت، ص: ۸۷
۱۶۔ فرہنگِ آصفیہ، جلد ۲، ص: ۔۹۳
۱۷۔ اردو لغت بورڈ، جلد ۷، ص ۳۰۵

۱۸۔صدیقی، ابو لیث، اردو کے بعض الفاظ۔۔ص ۸۷

۱۹۔فرہنگ آصفیہ، جلد ۲،ص۔۱۳۰

۲۰۔اردو لغت بورڈ، جلد ۷، ص۔ ۸۷۷

۲۱۔صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، اردو کے بعض الفاظ۔۔۔، ص ۶۰۔۶۲

۲۲۔صدیقی، ابواللیث، چند قدیم لغات، ص:۴۳تا۵۲

۲۳۔صدیقی، ابواللیث (تعارف) بنیادی اردو،ص:۷

۲۴۔قریشی، وحید، بنیادی اردو۔ایک تجزیہ، مشمولہ مقالات تحقیق، ص ۲۳۷

۲۵۔صدیقی، ابواللیث، لسانی مطالعے میں شماریاتی اور دیگر طریقوں کا استعمال، مشمولہ ادب و لسانیات، ص ۱۷۸

۲۶۔ایضاً، ص ۱۷۳

۲۷۔قریشی، وحید، بنیادی اردو۔ایک تجزیہ، ص ۲۳۹

۲۸۔ایضاً

۲۹۔ایضاً، ص ۲۴۰

۳۰۔ایضاً

۳۱۔بیگ، مرزا نسیم، اردو ڈکشنری بورڈ۔ایک جائزہ، اخبار اردو، اگست/۲۰۱۱، ص ۷

۳۲۔ایضاً، ص۔۸

۳۳۔محمد ہادی حسین (تعارف) اردو لغت بورڈ، جلد ۱، ص ن

۳۴۔بیگ، مرزا نسیم، ص:۱۰

۳۵۔عقیل، معین الدین، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی لسانی خدمات، مشمولہ پچاس سالہ خدمات، ص ۳۷

۳۶۔بیگ، مرزا نسیم، ص۔۸

۳۷۔فرخی، بزرگ استاد اور انسان، جنگ، ۱۶ ستمبر ۱۹۹۴ء، ادبی صفحہ ۷،۱

۳۸۔امروہوی، نسیم (طباعت میں تاخیر کے اسباب) اردو لغت بورڈ، جلد ۱، ص ب

۳۹۔پراچہ، اردو لغت (تاریخی اصول پر) تعبیر و تاریخ، اخبار اردو، اگست/۲۰، ص۔۵

۴۰۔اردو نامہ، اپریل ۱۹۷۷ء، ص ۸

۴۱۔ایضاً

۴۲۔فاطمہ، فرحت، اردو لغت بورڈ، ایک تعارف، اخبار اردو، اگست ۲۰۱۱، ص ۱۲

۴۳۔کشفی، ایک کہانی، جو جاری ہے، مشمولہ پچاس سالہ ادبی خدمات، ص ۲۹

۴۴۔امروہوی، نسیم، طباعت میں تاخیر کے اسباب، ص:ا ب

۴۵۔محمد ہادی حسین (تعارف) اردو لغت، جلد ۱، ص: ب

۴۶۔ امروہوی، نسیم امروہوی، طباعت میں تاخیر کے اسباب، ص: اب

۴۷۔ صدیقی، ابواللیث (مقدمہ) اردو لغت بورڈ، جلد ، ص ،

۴۸۔ ایضاً (دیباچہ) جلد ۲

۴۹۔ ایضاً، جلد ۳

۵۰۔ ایضاً، جلد ۴

۵۱۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، اردو لغت اور لغت نگاری، مشمولہ لغت نویسی کے مسائل، ص ۱۰۶

۵۲۔ خان، مسعود حسین، ص: ۳۳

۵۳۔ ایضاً، ص ۳۳

۵۴۔ اردو لغت بورڈ، جلد ۲، ص ۱، ۷۹ ۴

۵۵۔ ایضاً، جلد ۳، ص ۱، ۳۲۱

۵۶۔ ایضاً، جلد ۴، ص ۶۱۹، ۸۰۶

۵۷۔ ایضاً، جلد ۵، ص ۱، ۸۶۱

۵۸۔ ایضاً، جلد ۶، ص: ۱، ۲۱۵، ۳۰۵، ۳۳۲

۵۹۔ محمد ہادی حسین (تعارف) اردو لغت بورڈ، جلد ۱، ص: ب

۶۰۔ اردو لغت بورڈ، جلد ، ص ۷

۶۱۔ ہاشمی، مسعود، اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ، ص ۲۱۰

۶۲۔ امروہوی، نسیم، طباعت میں تاخیر کے اسباب، ص، اب

۶۳۔ محمد ہادی حسین (تعارف) اردو لغت بورڈ، جلد ۱، ص: الف

۶۴۔ خان، رشید حسن، ترقی اردو بورڈ کا لغت، مشمولہ، اردو لغت نویسی، تاریخ، مسائل اور ص ۔ ۵۳۳۔۵۳۵

۶۵۔ ہاشمی، ڈاکٹر مسعود، اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ، ص ۲۱۳

۶۶۔ فاروقی، شمس الرحمان، اردو لغت اور لغت نگاری، ص: ۷۳

۶۷۔ دیکھیے (حواشی) اردو لغت نویسی، تاریخ، مسائل اور مباحث، ص ۶۶۳

۶۸۔ فاروقی، شمس الرحمان، اردو لغت اور لغت نگاری، ص: ۱۱۳

۶۹۔ ایضاً، ص: ۱۱۶

۷۰۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۷۱۔ دیکھیے (حواشی) اردو لغت نویسی، تاریخ، مسائل اور مباحث، ص ۔ ۶۳۵

باب ہفتم

اقبال شناسی

اقبال پر لیث صاحب کی اولین تحریریں ان کی ادارت میں شائع ہونے والے اپریل ۱۹۳۸ء کے علی گڑھ میگزین کے شمارے میں ملتی ہیں۔ اقبال کی زندگی میں مرتب کیا جانے والا یہ اقبال نمبر بذات خود لیث صاحب کی اقبال شناسی اور اقبال سے ان کی گہری عقیدت کا ثبوت ہے۔ صحافت کے باب میں اس اقبال نمبر پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ اس شمارے کے تعارف میں لیث صاحب نے اقبال کے فلسفۂ خودی و بے خودی، ذوق عمل، مرد کامل، وطنیت و قومیت اور جمہوریت و اشتراکیت سے متعلق اقبال کے افکار کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے اور فکر اقبال کے بظاہر متضاد نظر آنے والے نظریات کی توجیہ کر کے فکر اقبال کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً فلسفۂ خودی کو بے خودی سے ہم آہنگ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال مسلمانوں کو خودی اور ذوق عمل کی تعلیم کے بعد اجتماعیت کا احساس دلاتے ہیں جو ان کا فلسفۂ بے خودی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو چاہیے کہ اپنے وجود کی بقا اور سلامتی کے لیے اپنی خودی کو مضبوط بنانے کے بعد اپنے آپ کو اجتماعیت میں گم کر دے کیوں کہ انفرادی حیثیت سے دنیا میں وہ کچھ نہیں کر سکتا اور اجتماعی حیثیت سے وہ ایسی طاقت کا مالک ہو سکتا ہے جس کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔" اسی طرح کلام اقبال میں اشتراکیت سے ملتے جلتے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے بتایا ہے کہ "مزدوروں اور دہقانوں کی مصیبتوں پر اقبال کا دل دکھتا ہے۔ اس کے بارے میں ان کے جذبات وہی ہیں جو ایک مسلمان کے ہیں، لیکن وہ اشتراکیت کی انتہا پسندی سے خائف ہیں اور دولت کی وہ تقسیم جو اشتراکیت بتاتی ہے ان کی نظروں میں پسندیدہ نہیں ہے۔"

اقبال کے نظریات کے ان اہم اور بنیادی پہلوؤں پر گفتگو سے ثابت ہوتا ہے کہ لیث صاحب کم عمری ہی سے اقبال کی تعلیمات کے ادراک کے لیے ذہن رسا رکھتے تھے اور ان ہی تعلیمات کو تمام دنیا اور بالخصوص ہندوستان کے مسلمانوں کی بقا کی ضمانت سمجھتے تھے۔ اسی اقبال نمبر میں ان کا ایک مضمون "قوم کی بنیاد، اقبال اور قوم کا تخیل" اس حوالے سے خاص اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اس مضمون میں وطنیت اور قومیت کے متعلق اقبال کے نظریے کی توثیق انھوں نے علی گڑھ کے پلیٹ فارم سے ایک طالب علم کی حیثیت سے اس دور میں کی جبکہ مولانا حسین احمد مدنی ایسے فاضل بھی ہندوستان کے مخصوص حالات میں اس حساس موضوع کی اہمیت کا ادراک نہیں کر پائے تھے۔

اس زمانے میں ہندوستان تاریخ کے ایک اہم دور سے گزر رہا تھا۔ کانگریس ہندوستانی قومیت کے تصور کو فروغ دے کر انڈیا کو ایک متحد ملک کی صورت میں آزاد کرانے کی آرزومند تھی اور اس سلسلے میں کانگریس اور اس کے ہم نوا بھرپور کوشش

میں مصروف تھے۔ برطانیہ آل انڈیا فیڈریشن کی صورت میں ہندوستان کو اپنی جانشین ریاست بنانے کے لیے جوڑ توڑ میں مصروف تھا اور اسے امریکہ کی تائید بھی حاصل تھی۔ ظاہر ہے ایسی ریاست اسی وقت وجود میں آسکتی تھی جب ہندوستان کی تمام قوموں کا جداگانہ تشخص ختم کرکے انھیں ہندوستانی قومیت کے نام پر متحد کردیا جائے۔ ان حالات میں قومیت اور وطنیت کی غلط تعبیر وتشریح ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان سے دوچار کرسکتی تھی۔ اسی دوران مولانا حسین احمد مدنی نے ہندوستانی قوم کے تصور کو اسلام کی روح سے جائز قرار دے کر گویا متحدہ ہندوستان کے لیے ایک طرح کا جواز پیدا کردیا تھا۔ اور فتح محمد ملک کے بقول اگر ہندوستان کے مسلمان اس وقت اقبال کی تعلیمات سے روشنی حاصل کرنے کی بجائے مولانا حسین احمد اور کانگریس کی باتوں میں آجاتے تو یہ ایک طرح سے ترکِ اسلام کا راستہ ہوتا۔ کیوں کہ پہلی سطح پر اسلام کے سیاسی نصب العین کو ترک کرکے ہندوستانی قومیت کے نام پر سیکولرازم کو اپنایا جاتا اور پھر رفتہ رفتہ اسلام کا اخلاقی نصب العین ترک کرنے ہندوستان کے مسلمان، مسلمان ہندی مزاج بن جاتے۔[3] اقبال ہندوستان میں قومیت کے اس حساس مسئلے سے بخوبی آگاہ تھے۔ اسی لیے یورپ سے آنے کے بعد وہ قومیت کے اسلامی تصور کی تشریح وتوضیح میں مصروف ہوگئے تھے تاکہ ہندوستان کے مسلمانوں میں ان کی جداگانہ قومیت کا احساس بیدار کیا جاسکے۔ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے اپنے ایک خطبے The muslim comunity میں اسلام کے تصورِ قومیت کی تشریح کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ

> " it is not the unity of language or country or the identity of economic interests that constitutes the basic principles of our nationality It is because all we believe in certain view of the universe and participate in the same historical traditions that we are members of the society founded by the prophit of islam islam abhors all material limitations and bases its nationality on pure obstract idea objectified in the potentially expansive group of concrete personalities "4

لیث صاحب اقبال شناسوں کے اس ہراول دستے کے ایک سپاہی تھے جو اقبال کے نظریات کی تشریح کرتے نوجوانانِ ملت کو افکارِ اقبال اپنانے اور ان کے ہم قدم ہونے کی تلقین میں مصروف تھے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں واضح کیا کہ وطنیت کے مغربی تصور نے انسانوں کو درندگی اور خونخواری کے درس کے سوا کچھ نہیں دیا۔ اس لیے اسلام جو کہ ایک امن کا مذہب ہے، وطن کے مادی تخیل سے اختلاف کرتا ہے۔ اسلام ایک عالمگیر اخوت کا درس دیتا ہے جس میں ہندی، عربی، ترکی، خراسانی اور چینی وغیرہ کا کوئی فرق نہیں رہتا۔[5] اقبال نے ۱۹۳۰ء کے خطبے میں کہا تھا کہ اگر اکبر کا دینِ الٰہی یا کبیر کی تعلیمات ہندوستان کی عوام میں مقبول ہوجاتیں تو ممکن تھا کہ ہندوستان کے عوام اپنی انفرادی قومی شناخت کو چھوڑ کر متحدہ ہندوستانی قومیت کو قبول کرلیتے لیکن تجربے سے ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستان کی کوئی قوم اپنی انفرادی حیثیت کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں

ہے۔ ہر گروہ اپنی الگ اجتماعی حیثیت برقرار رکھنا چاہتا ہے۔[۱۶]

لیث صاحب نے ہندوستان کی تاریخ میں بیسویں صدی کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ ۱۹۲۰ء-۱۹۲۱ء میں مسلمانوں نے ہندوؤں کے ساتھ مل کر مالی وجانی قربانیاں دے کر کانگریس کی آبیاری اپنے خون سے کی مگر جب کانگریس خود کو برسر اقتدار سمجھنے لگی تو اس نے فرقہ وارانہ رنگ اختیار کر لیا اور گاندھی جی بھی اپنی ظاہری نقاب اتار کر اصلی روپ میں آ گئے اور اچھوت دھرا اور دوسرے ذرائع سے مہاسبھائی ذہنیت ظاہر کرنے لگے۔ حتیٰ کہ اردو کو بھی یہ کہہ کر رد کر دیا گیا کہ قرآنی حروف میں لکھی جانے والی زبان ہندوستانی قوم کی زبان کیسے بن سکتی ہے۔ لہٰذا ہری پورہ میں کانگریس کے سالانہ اجلاس میں تمام اشتہارات دیوناگری اور گجراتی رسم الخط میں لگائے گئے۔[۱۸] مطلب یہ کہ کانگریس اور اس کے ہم نوا متحدہ ہندوستان اور ہندوستانی قومیت کی بات تو کر رہے ہیں لیکن ان کا فطری مذہبی تعصب اور فرقہ پرستی خود ان کے نظریے کی تردید کر رہی ہے جو اقبال کے تصور وطنیت وقومیت کو ایک نمایاں جواز فراہم کرتی ہے۔

لیث صاحب نے اپنی تاریخ زبان وادب اردو میں لکھا ہے کہ وطنیت کے سیاسی تصور اور جغرافیائی حد بندی میں اقبال کو ملتِ اسلامیہ ہی نہیں بلکہ خود انسانیت کا وجود بھی پارہ پارہ ہوتا ہوا نظر آتا تھا۔ اسی لیے وہ سمجھتے تھے کہ جدید تہذیب میں جو بت تراشے گئے ہیں ان میں سب سے بڑا بت یہی وطنیت کا بت ہے۔ جس کی وجہ سے دنیا کے انسان ٹکڑوں میں بٹ کر رہ گئے ہیں اور اسی کی وجہ سے ملتِ اسلامیہ جسے اللہ کی مضبوط رسی تھامنے اور فرقہ بندی میں نہ پڑنے کی ہدایت کی گئی ہے، شکستہ ہو رہی ہے۔ چنانچہ انھوں نے وطنیت کے اس پرفریب نظریے کی بجائے قوم کا وہ ملی تصور پیش کیا ہے جسے اس سے قبل سرسید احمد خان نے اسلام کی اساس پر استوار کیا تھا۔[۱۹] اس طرح لیث صاحب نے قومیت کی وضاحت وتفسیر میں اقبال کو سرسید کی فکر کا وارث قرار دے کر انھیں تحریک علی گڑھ کے اس فکری دھارے میں شامل کر لیا تھا جس کے ایک شارح اور مفسر وہ خود بھی تھے۔

لیث صاحب کا کہنا ہے کہ اسلامی قوم کے ملی تصور کو اقبال سے پہلے سرسید احمد خان اپنی تحریروں میں واضح طور پر پیش کر چکے تھے۔ اقبال اسی فکر کو لے کر آگے بڑھے چنانچہ سید جمال الدین افغانی کی تحریک اتحاد بین المسلمین یا پین اسلام ازم نے انھیں متاثر کیا اور وہ اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ اپنی تمام زندگی وہ مسلمانوں کے اس اتحاد کے علم بردار رہے۔[۲۰] جمال الدین افغانی کے پین اسلام ازم سے اقبال کے وابستہ ہونے کا ذکر لیث صاحب نے اقبال سے متعلق اپنی کئی تحریروں میں کیا ہے۔ ۱۹۳۸ء کے علی گڑھ میگزین کے شذرات میں بھی انھوں نے اقبال کے پین اسلام ازم کا مبلغ ہونے کی بات کہی ہے کہ اسلامی ملکوں کی جغرافیائی تقسیم سے نہ تو مختلف علاقوں کے لوگوں کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے اور نہ ہی اسلامی طاقت کے اجتماعی نظام کو اس سے استحکام حاصل ہوتا ہے۔[۲۱] یہ بات درست ہے کہ اقبال مسلمانوں کے عالمی اتحاد کے قائل تھے۔ اسی لیے انھوں نے قوم کی بجائے ملت اور امت کے تصور کو اجاگر کیا۔ لیکن جہاں تک سید جمال الدین افغانی کی تحریک پین اسلام ازم سے وابستگی کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ وضاحت بہت ضروری ہے کہ مسلمانوں کے عالمی اتحاد سے مراد اقبال کی فکر میں ایسا سیاسی اتحاد نہیں ہے جس میں سرحدوں کی تفریق ختم ہو جائے۔ یہ اتحاد مادیت کی بجائے روحانیت پر استوار ہے۔

پنجاب کے معروف سیاستدان سر فضل حسین نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ سیاسی پین اسلام ازم نہ تو ماضی میں کوئی وجود رکھتا تھا نہ ہی اب مسلمانوں کے پیش نظر ہے تو اقبال نے اس کی تائید کی اور واضح کیا کہ سید جمال الدین افغانی نے بھی کبھی ملت کے ایک سیاسی اتحاد کا خواب نہیں دیکھا تھا۔ عربی، فارسی اور ترکی میں پین اسلام ازم کا کوئی مترادف لفظ موجود نہیں ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ اسلامی معاشرہ نسلوں، قوموں اور مذاہب کے ایک ایسے معاشرے پر مشتمل ہے جو قوم و نسل کی رکاوٹوں اور جغرافیائی سرحدوں کو تسلیم نہیں کرتا۔ اقبال نے اپنے ایک مفصل بیان میں بتایا کہ پین اسلام ازم کی اصطلاح مغربی قوموں نے اسلام کے خلاف وضع کی ہے۔ حالانکہ اسلام کی عالمگیر سلطنت کا تصور پین اسلام ازم سے بالکل مختلف ہے۔ اسلام ایک ایسی عالمگیر سلطنت کا منتظر ہے جس میں نسلی امتیازات، شخصی اور مطلق العنان بادشاہوں اور سرمایہ داروں کی گنجائش نہیں ہوگی۔ دنیا کا تجربہ خود ایسی سلطنت کے لیے جواز فراہم کردے گا۔[۱۲]

سر سید احمد خان ہندوستان کے مسلمانوں کے ایک بڑے محسن تھے اور اقبال کی فکر کے کئی پہلو مولانا حالی کے توسط سے سر سید ہی کی تحریک سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ لیث صاحب اپنے مضمون 'علامہ اقبال اور علی گڑھ' میں واضح طور پر فرماتے ہیں کہ "سر سید نے جس ضرورت سے اور جن خطوط پر اپنی تحریک کی بنیاد رکھی تھی کم و بیش وہی نظریات علامہ اقبال کے پیش نظر تھے۔"[۱۳] وہ کہتے ہیں کہ سر سید سے اقبال کی عقیدت کا اندازہ ان کی شاعری کے پہلے دور ہی سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ بانگ درا میں اقبال نے 'سید کی لوح تربت' کے نام سے جو نظم کہی ہے وہ دونوں کی فکری ہم آہنگی کا بین ثبوت ہے۔ یہ نظم 'بانگ درا' کے پہلے حصے میں شامل ہے۔ اس حصے میں ۱۹۰۱ء اور ۱۹۰۵ء کے درمیان کا کلام ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبال کو سر سید اور ان کی تحریک سے دلچسپی اس تحریک کے آغاز اور اپنے تعلیمی اور شعری سفر کے شروع ہی سے رہی تھی۔ بانگ درا کے دوسرے حصے، جس میں ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۸ء کے درمیان کا کلام ہے، اس میں بھی ایک نظم 'علی گڑھ کے طلبہ' کے عنوان سے ہے جو اقبال کی علی گڑھ سے دلی وابستگی اور تعلق کو ظاہر کرتی ہے۔[۱۴]

انھوں نے سر سید سے اقبال کی عقیدت کے ضمن میں سر راس مسعود کے نام اقبال کے ایک خط کا حوالہ بطور خاص دیا ہے جس میں اقبال نے سر راس مسعود کو بتایا ہے کہ ۳ اپریل کی شب کو جب میں بھوپال میں تھا تو سر سید مجھے خواب میں آئے تھے اور کہا تھا کہ آپ اپنی بیماری کے متعلق رسول کریم کی بارگاہ میں عرض کیجیے۔ چنانچہ میں اسی وقت بیدار ہو گیا اور فارسی میں ۲۰ شعر کہے جو مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں شامل ہیں۔ اور ان سے پہلے فارسی میں یہ مختصر نوٹ دیا گیا ہے کہ "شب سوم اپریل ۱۹۳۶ء کہ در دارالاقبال بھوپال بودم سید احمد خانؒ را در خواب دیدم، فرمودند کہ از علالت خویش در حضور رسالت مآب عرض کن۔" لیث صاحب کہتے ہیں کہ اقبال کی سر سید سے عقیدت کا سلسلہ جو سر سید کی وفات کے بعد شروع ہوا اقبال کی وفات تک جاری رہا لیکن "یہ فیض جو مرنے کے بعد بھی سر سید کی روح سے اقبال کو پہنچا ایک اور ہی عالم کی بات ہے جس کا بیان الفاظ میں ممکن نہیں۔"[۱۵]

لیکن سر سید اور اقبال کے ہاں جو سب سے بڑا فرق نظر آتا ہے وہ عقل و عشق کے مقام و مرتبے کے تعین کا ہے۔

یہ فرق بھی حالات کے تبدیل و تغیر کے تحت پیدا ہوتا ہے جو کہ زندگی کے ارتقا اور ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ سر سید احمد خان کے زمانے میں مذہب کی تشریح و توضیح کے لیے عقلی تعبیروں کی زیادہ ضرورت تھی۔ کیوں کہ فرنگی سامراج اسلام اور اسلامی عقائد کو عقل کی کسوٹی پر نیچا دکھانا چاہتا تھا۔ لہٰذا سر سید نے اسی نہج پر کام کا آغاز کیا اور ان کی تحریک میں فطرت اور نیچر یا حقیقت نے ایک خاص اہمیت اختیار کر لی۔ فطرت و نیچر کا یہ نظریہ مذہب سے لے کر ادب و آرٹ تک میں ایک نمایاں حیثیت کا حامل ہو گیا۔ حتیٰ کہ سر سید قرآن حکیم کی تفسیر کرتے ہوئے بھی آیاتِ قرآنی کا عقلی جواز فراہم کر کے اسلام کو عقلی اور فطری دین ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سر سید احمد خان اسلام اور مسلمانوں کے ساتھ بہت مخلص تھے لیکن ان کی تحریک کے نتیجے میں [illegible]

اقبال کے دور تک آتے آتے فرنگی سامراج اپنی مغربیت کے پنجے مسلمانانِ ہند کے سینوں میں گاڑنے میں مصروف ہو چکا تھا۔ فرنگی کا مقصد سر سید سے بالکل الگ تھا۔ سر سید عقلی جواز فراہم کر کے اسلام کو عقلی دین ثابت کرنا چاہتے تھے اور فرنگی اسی عقل کی مدد سے مذہب و روحانیت کے تصور کا خاتمہ چاہتا تھا۔ ایسے میں اقبال نے حد سے بڑھتی اس عقلیت پرستی کا زور توڑا اور عقل کی حدود کا تعین کیا۔ اقبال اور سر سید کی فکر کے مشترک پہلو یہ ہیں کہ دونوں مسلمانانِ ہند اور اسلام کی سربلندی کے خواہاں تھے۔ سیٹھ صاحب کے بقول جیسے سر سید ہندوستان میں مسلمانوں کے مستقبل کو ہندوؤں سے الگ دیکھتے تھے اسی طرح اقبال بھی مسلمانوں کو ایک الگ قوم کی نظر سے دیکھتے تھے اور انھیں مسلمانوں کے ایک الگ وطن اور حکومت کا یقین تھا۔ سر سید اور اقبال دونوں ہی کا اندازِ فکر ہندوستان کے مسلمانوں کی فلاح و بہبود اور بقا کے متعلق ایک سا تھا اسی لیے اقبال نے جہاں بھی سر سید کا ذکر کیا ہے ان کی دور اندیشی اور ملک و ملت کے لیے ان کے قومی جذبات کو سراہا ہے۔ [16] دونوں ہی من حیث القوم مسلمانوں کے جداگانہ وجود کے قائل اور دونوں ہی جدید حالات کے مطابق الٰہیاتِ اسلامیہ کی جدید تشکیل کے خواہش مند تھے۔ سیٹھ صاحب نے اپنے مضمون 'علامہ اقبال اور علی گڑھ' کی دوسری قسط میں جو ماہنامہ 'تہذیب' کے جون ۱۹۸۳ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اجتہاد کے باب میں سر سید اور اقبال کے نقطۂ نظر پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ مسلمانوں کا ایک طبقہ یہ خیال کرتا تھا کہ اسلام میں اجتہاد کا باب بند ہو گیا ہے لیکن سر سید احمد خان کو اسلام کے دین کامل ہونے کا یقین تھا۔ کیوں کہ خود قرآن اسلام کے کامل دین ہونے کی شہادت دیتا ہے۔ اسلام کے بعد کسی نبی کے آنے، کسی نئی کتاب کے نازل ہونے یا کسی اور شریعت کے نافذ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اسلام فطرت کا دین ہے اور چوں کہ فطرت کے قوانین اٹل ہیں اسی لیے اسلام ایک اٹل قانون اور ضابطۂ حیات ہے۔ البتہ جس طرح فطرت کے قوانین کا علم اور آگاہی ہمارے علم کے ارتقا پر منحصر ہے اسی طرح دین کو سمجھنے کے لیے بھی علم کی وسعت اور سائنسی انکشافات کے بعد ایک نئی فکر کی ضرورت ہے۔ سر سید نے بار بار ان امور کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس باب میں بھی سر سید اور اقبال ایک مسلک پر ہیں۔ [17] اسی لیے سر سید تفسیر قرآن لکھ کر بعض ایسے قرآنی نظریات کی، جن تک عقل کی رسائی ممکن نہیں، عقلی تاویل پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس معاملے میں اقبال وسعتِ نظر اور حقیقت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے الٰہیاتِ اسلامی کی جدید تشکیل کی طرف توجہ ضرور دلاتے ہیں مگر

اس کے ساتھ ساتھ دلائل و براہین سے یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ عقل کی بھی کچھ حدود ہیں جن سے آگے بڑھنے کی اجازت عقل کو نہیں ہے۔ مثلاً لیث صاحب نے ملفوظاتِ اقبال کے تعلیقے میں قرآن کریم میں لفظ 'جن' کی تفسیر کے متعلق سرسید اور اقبال کے نظریات کی بحث میں لکھا ہے کہ سرسید 'جن' سے ناری مخلوق یعنی شیطان اور وحشی و جنگلی انسان مراد لیتے ہیں۔ جبکہ علامہ اس سے ایسی مخلوق مراد لیتے ہیں جس کو ہم دیکھ نہیں سکتے اور اس کا ثبوت یہ دیتے ہیں کہ بہت سے رنگ ایسے ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتے اور بصارت کی طرح انسان کی سماعت کی بھی حدود ہیں کیوں کہ ایک حد سے نیچے یا اوپر کی رفتارفی ثانیہ اور ہے کی بریں انسان کو سنائی نہیں دیتیں۔[18] دوسرے الفاظ میں سرسید احمد خان نے مسلمانانِ ہند کو عقلیت و فطرت کا راستہ دکھایا اور اقبال نے اس کے ساتھ ساتھ اس کی حدود کا بھی تعین کیا۔

خلیفہ عبدالحکیم نے لکھا ہے کہ مغرب کی تعقلی آمیز اور الحاد کی طرف مائل عقلیت سے پریشان ہو کر اقبال نے عقلیت کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا اور عشق کی حمایت میں نعرہ زن ہو گئے۔ کیوں کہ انھیں اس بات کا افسوس تھا کہ مغربی قوموں نے تو دنیا کو جنت بنانے کی فکر میں عاقبت اور روحانیت کو بھلا دیا لیکن مشرق کے خبر و باطن ہر دو میں عقلیت کی بدولت فساد ہی فساد پیدا ہوا۔[19] مگر خرد کے خلاف اعلانِ جنگ اقبال کی خرد دشمنی نہیں بلکہ نظامِ زندگی میں عشق و خرد کے درمیان ایک توازن قائم کرنا ہے۔ لیث صاحب نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اقبال نے وجدان کے مقابلے میں عقل کی محرومی کا جو فلسفہ پیش کیا ہے۔ وہ اقبال سے پہلے بھی اسلامی مفکرین پیش کر چکے ہیں جس میں انھوں نے عقل و عشق کا موازنہ کر کے عقل کی نارسائی ثابت کی ہے۔ اقبال نے اسی کو فکری اساس بنایا اور زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنانے کی کوشش کی کیوں کہ ان کا دور سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور تھا۔[20] یعنی اقبال نے عشق کے مقابلے میں عقل کو مردود نہیں ٹھہرایا بلکہ پاسبان قرار دیا ہے۔

لیث صاحب نے اپنے ایک مضمون 'اقبال اور میراثِ اسلام' میں تہذیب کے عناصر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تہذیب ایک ایسی میراث ہے جو عقائد، تعلیمات، تجربات، روایات و رسوم، ایجادات و انکشافات، تحقیقات اور افکار و خیالات کا مجموعہ ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہتا ہے۔ مختلف زمانوں میں اس میں تبدیلی یا تنسیخ و تجدید کا عمل جاری رہتا ہے لیکن اس ورثے کے بعض عناصر مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور انھی سے اس معاشرے یا قوم کے تہذیبی ورثے کی پہچان ہوتی ہے۔ اسلامی تہذیب یا کلچر بھی دراصل میراثِ اسلام ہے اور اقبال اس کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ علامہ اقبال کے یہاں میراثِ اسلام میں قرآن حکیم کی بنیادی حیثیت اور اہمیت کے بارے میں ایک واضح نقطۂ نظر ہے۔"[21] وہ اقبال کی تعلیمات کو قرآن کے پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیث صاحب کا کہنا ہے کہ اقبال نے مغرب میں تعلیم حاصل کی اور تمام مغربی فلسفیوں کے نظریات ان کے پیش نظر رہے لیکن ان کی فکر کی بنیادی اساس اسلام ہے۔ وہ قرآن، حدیث، سنت اور تاریخِ اسلام کا بار بار حوالہ دیتے ہیں اور عشقِ رسولؐ ان کے نزدیک اس فکر کا ایک اہم عنصر اور ان کی فکر میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔[22]

فکرِ اقبال درحقیقت فکرِ قرآن ہی کا پرتو ہے۔ اس لیے اقبال کا انسانِ کامل نطشے کے انسانِ کامل سے بہت مختلف

ہے۔ لیث صاحب وضاحت کرتے ہیں کہ نطشے کا مردِ کامل محض قوت کا مظہر ہے اور محض طاقت حیوانی طاقت بھی ہو سکتی ہے۔ جبکہ اقبال کا انسانِ کامل مردِ مومن ہے جس کی طاقت احکاماتِ الٰہی کی پابند ہوتی ہے اور احکامات ہی کی پابندی اسے حیوانی طاقت کے مقابلے میں ایک روحانی طاقت عطا کرتی ہے جس کا مظاہرہ عملِ پیہم اور مسلسل حرکت میں ہوتا ہے۔ اقبال مردِ کامل کے لیے شاہین کو بطورِ استعارہ استعمال میں لاتے ہیں جو پرندوں کی دنیا کا بادشاہ ہے۔ اس کی خصوصیات ہیں کہ وہ بلند پرواز کرتا ہے اور دور تک دیکھتا ہے، آشیاں بنانے کو پسند نہیں کرتا اور اس کی بجائے وہ ویرانوں میں گزر اوقات کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ مقام کی پابندی اسے گوارا نہیں۔ اس لیے اس کی پرواز اور جد و جہد کا میدان تنگ نہیں وسیع ہے۔ وہ خوددار اور غیرت مند ہے۔ کسی دوسرے کا مارا ہوا شکار کھانا اسے منظور نہیں صرف اپنے بازوؤں کی قوت پر بھروسہ کرتا ہے اور طاقت، قوت، جد و جہد اور جہدِ مسلسل ہی اس کی زندگی کا دوسرا نام ہے اور یہی صفات اقبال کے نزدیک ایک مردِ مومن کی صفات ہیں۔[۲۳] اقبال نے شاہین کی یہ صفات علی گڑھ کے پروفیسر ظفر احمد صدیقی صاحب کے نام ایک مرقومہ خط میں بیان کی تھیں۔ لیث صاحب نے اس خط کو ۱۹۳۸ء کے علی گڑھ میگزین کے اقبال نمبر میں سب سے پہلے اقبال کی اپنی تحریر کے عکس کے ساتھ شائع کیا تھا۔

لیث صاحب فرماتے ہیں کہ اقبال مسلسل حرکت اور عملِ پیہم کو زندگی کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ یہ عمل ہی ہے جس کی بدولت انسان جنت یا جہنم کا حق دار اور کائنات کا راکب بنتا ہے۔ اگر انسان عمل سے محروم ہو جائے تو وہ ایک جنازے کی طرح دنیا کے کاندھوں پر بار ہو جاتا ہے اور عمل کی راہ پر چلنے کے لیے اسے محکم یقین اور ایمان کامل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس وادی میں اس کی رہبری و رہنمائی عشق ہی کر سکتا ہے اور وہی اس کے لیے خضر و مسیحا ثابت ہو سکتا ہے۔[۲۴] یہی وجہ ہے کہ اقبال عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں کیوں کہ عقل انسان کی پاسبانی تو کر سکتی ہے مگر اس کی رہبری و رہنمائی عشق ہی کرتا ہے۔ اسی لیے قرآن حکیم نے بھی مومن کے لیے ایمان بالغیب کی شرط عائد کی ہے۔

لیث صاحب کے مطابق اقبال ملتِ اسلامیہ کے سیاسی اور ذہنی افکار و اعمال کا تجزیہ کر کے اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ ان کا دور اپنے ابراہیم کی تلاش میں ہے۔ چنانچہ اقبال نے سنتِ ابراہیمی کو ادا کیا اور بتانِ رنگ و بو کو توڑ کر ایک عالمگیر اسلامی اخوت و برادری کی تحریک سے رشتہ استوار کیا۔ اب ان کی شاعری کا مقصد ملت کی اصلاح اور فلاح و بہبود تھا لیکن اس وقت صرف ایک واعظ یا ناصح کی نہیں بلکہ ایک حکیم اور مفکر کی ضرورت تھی جو امت کی بیماری کا علاج تجویز کر سکے۔ تب انہوں نے غور و فکر کے بعد ملت کے زوال کا باعث خودی کی موت اور کمزوری کو قرار دیا۔ اسی لیے خودی کی تربیت ہی کو اس کا علاج بتایا۔[۲۵] یہی اقبال کے نزدیک زندگی کی اصل ہے جسے وہ خودی کا نام دیتے ہیں لیکن قدیم شاعروں اور مفکروں کی طرح انہوں نے اس لفظ کو 'انانیت' کے معنوں میں استعمال نہیں کیا۔ اس سے مراد زندگی کا اصل راز ہے جس کی [illegible] سے قوموں [illegible] اثبات سے قومیں عروج حاصل کرتی ہیں۔ خودی کا اثبات ایک ایسے سیلِ بے کراں کی طرح ہے جو زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور ہر کوہِ گراں کو تنکوں کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔ خودی کی یہ قوت سوال کرنے سے ضعیف ہوتی ہے اور فقیری میں بادشاہی کرتی ہے۔ اس لیے اقبال کا فلسفہ ذات کی نفی نہیں بلکہ ذات کے اثبات کا ہے۔[۲۶]

لیکن اقبال محض ایک حکیم یا مفکر ہی نہیں ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ انھوں نے اپنی فکر کی ترویج کے لیے نثر بھی لکھی ان کے شذرات، ارشادات، خطبات اور خطوط ان کی فکر کے عکاس ہیں لیکن جہاں انھوں نے شاعری کو وسیلۂ اظہار بنایا وہاں شاعری [illegible] اقبال [illegible] شاعری ترک کرنے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ اپنا وقت شاعری کی بجائے کسی مفید کام میں صرف کریں گے۔ [illegible] نے انھیں سمجھایا کہ ان کی شاعری ایسی نہیں ہے جسے ترک کر دیا جائے۔ اس میں وہ تاثیر ہے جس سے قوم کی درماندگی اور ملک کی کم نصیبی کا علاج ہو سکتا ہے۔ اقبال کچھ قائل ہو گئے مگر آخری فیصلہ پروفیسر آرنلڈ پر چھوڑ دیا گیا۔ آرنلڈ نے اس بات پر اتفاق کیا کہ اقبال کے لیے شاعری چھوڑنا درست نہیں اور شاعری میں ان کا جو وقت صرف ہوتا ہے وہ ملک وقوم کے لیے مفید ہے۔ ۲۷ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کے لیے شاعری مقصود بالذات نہیں بلکہ افکار کی ترویج کا ایک ذریعہ تھی۔ مگر اس کے باوجود اقبال کی شاعری محض فلسفہ نہیں بلکہ شاعری پہلے ہے۔ اقبال نے اردو شاعری کو اظہار کے نئے اسالیب اور نئے مضامین سے متعارف کروایا جو اس سے قبل اردو شاعری کے لیے اجنبی تھے۔

اقبال کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے لیث صاحب فرماتے ہیں کہ اقبال ادب میں فکر صالح کے قائل تھے۔ ادب میں 'رجعتے سوئے عرب' یا 'بازگشت' سے ان کی مراد ہے کہ ادب اور فن میں اسلام کی روح اور اسلامی تہذیب کی روایت کا اظہار ہونا چاہیے کیوں کہ ان کے بغیر نہ تو صالح فکر پیدا ہو سکے گی اور نہ ہی ادب و فن کی کوئی جہت متعین ہو سکے گی۔ ۲۸ اقبال نے اردو شاعری کے رخ کو موڑ کر زندگی کے حقائق کا وسیلہ بنایا۔ انھوں نے اردو شاعری کے مزاج کو ایسا بدلا کہ اس میں درماندگی، بے چارگی اور حسرت ویاس کی بجائے توانائی، امنگ اور ولولہ پیدا ہو گیا، قنوطیت کی جگہ رجائیت، مایوسی اور خوف کی بجائے امید اور حسرت نے لے لی "ان کا کلام آزادی کا علم بردار، حریت کا نشان دار ہے اور اردو شاعری کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا شاعر ہو جس نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے زمانے کو اتنا متاثر کیا ہو۔ ان کی شاعری بلاشبہ عہد آفریں شاعری ہے۔" ۲۹ علامہ اقبال بیدل کے انداز شاعری سے متاثر تھے۔ اگرچہ انھوں نے غالب کے پرمرغ تخیل کی رسائی کا اعتراف کیا ہے، لیکن علامہ کا خیال تھا کہ غالب بھی کوشش کے باوجود بیدل کی تقلید کا حق ادا نہیں کر سکے۔ ۳۰ لیث صاحب نے اپنے ایک مضمون 'اقبال اور بیدل' میں اقبال کے کلام کو بیدل اور غالب کے سلسلے کی ایک کڑی قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اقبال اور بیدل کے فلسفے میں اگرچہ کئی باتوں میں اختلاف موجود ہے لیکن بیدل کی شاعری میں عظمت انسان، علم کی حقیقت، رہبانیت کے خلاف ردعمل، عقل وجنون، خودداری، خودشناسی، خودنگری اور ان سب سے بڑھ کر جدوجہد اور تب وتاب کے مضامین سے اقبال نے اثر قبول کیا ہے۔ تصوف کے باب میں بھی وہ بعض خیالات میں بیدل کے گرویدہ ہیں۔ بیدل ایسے تصوف کو جو انسان کے مزاج میں ہوس کی پرورش کا باعث ہو، جس سے قوائے مضمحل ہوتے ہوں، جو زندگی میں افسردگی اور پژمردگی کو فروغ دے کر انسان کو زندگی کی گہما گہمی سے دور لے جائے ایک فضول مسلک قرار دیتے ہیں۔ ۳۱

اپنے ایک مضمون 'بال جبریل کی چند نظمیں' میں لیث صاحب نے اقبال کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

اقبال کی غزلوں کی ایک نمایاں خوبی ان کی وسعت ہے۔ اقبال سے پہلے غالب نے بھی غزل میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ حالی بھی غزل کے انداز کو بدلنا چاہتے تھے اور عشق و عاشقی کے جذبات کے علاوہ ہر انسانی جذبے کو غزل کا موضوع بنانے کے خواہش مند تھے، لیکن یہاں پہنچ کر وہ ایسے تھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جیسے یہ بڑا کام ان کے بس کا نہیں ہے۔ اکبر نے غزل میں سیاسی اور قومی جذبات کو موضوع بنایا ہے مگر ان کی غزل میں شوخی، شرارت، طنز، ظرافت اور مزاح تو ہے تغزل پیدا نہیں ہو سکا۔ یہ صرف اقبال کی غزلوں کا وصف ہے کہ موضوعات کے نیا ہونے کے باوجود غزل کی کیفیت میں کمی محسوس نہیں ہوتی۔[۳۲] اقبال نے شاعری کو نئے مضامین سے روشناس کرایا، جن میں جدت بھی ہے اور طاقت بھی۔ ان مضامین کی بدولت اردو غزل اور نظم کا دامن وسیع ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے بہت سے ہم نوا پیدا کر لیے اور آج کی شاعری میں غزل ہو یا نظم ہمیں اقبال کی بازگشت ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔[۳۳]

الف۔ ''ملفوظاتِ اقبال، مع حواشی و تعلیقات''

تفہیم اقبال کے سلسلے میں ''ملفوظاتِ اقبال'' بھی ایک اہم ماخذ ہے۔ ابواللیث صدیقی نے اس کتاب کو حواشی و تعلیقات کے ساتھ مرتب کیا جسے اقبال اکادمی، لاہور نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب جس کی ضخامت ۲۶۱ صفحات ہے تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں مضامین، دوسرے میں مضامین کی ترتیب سے حواشی و تعلیقات اور تیسرے میں کچھ اضافی متن اور اس کے تعلیقات ہیں۔ یہ متن لیث صاحب نے فقیر وحید الدین کی 'روزگارِ فقیر' اور ممتاز حسن کی مرتبہ 'مولوی عبدالحق اور اقبال' سے لیا ہے۔ آخر میں کتابیات اور اشاریہ ہے۔

لیث صاحب نے 'پیش گفتار' کے نام سے اس کتاب کا جو مقدمہ لکھا ہے اس سے حاصل ہونے والی معلومات کے مطابق 'ملفوظاتِ اقبال' کو پہلی مرتبہ محمود نظامی صاحب نے ۱۹۴۷ء سے قبل مرتب کیا تھا اور یہ کتاب لاہور سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں ۱۵ مضامین شامل تھے۔ دوسری مرتبہ ملفوظات کو پروفیسر حمید احمد خان صاحب نے مرتب کیا اور اس میں ۰۰ مضامین کا اضافہ کیا۔ یہ دونوں نسخے نایاب ہو چکے تھے۔ لیث صاحب کو کسی طرح یہ نسخے دستیاب ہو گئے اور انھوں نے پہلے نسخے کی بنیاد پر اس کتاب کو کچھ اور اضافی متن کے ساتھ مرتب کیا۔

ملفوظات کا لغوی مفہوم 'زبان سے نکلی ہوئی بات' ہے۔ روحانی شخصیات اور بزرگوں کے عقیدت مند ان کی مجلس میں حاضر رہ کر جو فرمودات، معلومات اور اقوال قلم بند کر لیتے ہیں انھیں ملفوظات کہا جاتا ہے۔[۳۴] اکثر بزرگوں کے افکار و خیالات ان کی مستقل تصانیف اور تحریروں میں مل جاتے ہیں، لیکن روزانہ زندگی میں دوستوں اور عقیدت مندوں کے ساتھ ایسے معاملات زیرِ بحث آ جاتے ہیں جو ان مستقل تصانیف میں موجود نہیں ہوتے کیوں کہ مستقل تصانیف اور تحریروں میں بہت سوچ سمجھ کر لکھنا پڑتا ہے اور بسا اوقات مصلحت کی وجہ سے بعض باتوں کی پردہ داری بھی رکھنی پڑتی ہے، اور بسا اوقات احتیاط بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن نجی محفلوں میں ایسے معاملات و مسائل کھل کر بیان ہوتے ہیں جس سے کسی شخصیت اور اس

کے افکار کو سمجھنے میں بہت مدد حاصل ہوتی ہے۔ تاہم اس گفتگو میں بھی بعض ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کی وضاحت کی ضرورت پڑتی ہے۔ کیوں کہ اس گفتگو میں بسا اوقات کوئی ایسا پہلو سامنے آجاتا ہے، جس کے پس منظر سے ہر شخص واقف نہیں ہوتا۔ بعض ایسی شخصیات اور جگہوں کے نام آتے ہیں جن کے متعلق معلومات نہ ہوں تو بات پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی کوئی ایسا مسئلہ سامنے آتا ہے، جس میں بیان کرنے والی شخصیت کے نقطۂ نظر کی وضاحت ضروری ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ ایسی ہی وجوہات کی بنا پر حواشی و تعلیقات تحریر کیے جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان وضاحتوں کے بغیر ملفوظات کی کماحقہٗ تفہیم ممکن نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات الجھن کا باعث بن جاتی ہے۔

مثال کے طور پر محمد حسین عرشی نے اپنے مضمون ''اقبال کی صحبت میں'' لکھا ہے کہ میں نے اقبال سے ابن جوزی کی ''تلبیس ابلیس'' کا ذکر کرتے ہوئے پوچھا کہ جوزی نے کمال جرأت اور بے باک دلی سے مذہبی جماعتوں پر شیطان کے ہتھکنڈوں کے اثرات کو واضح کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے صوفیوں کے معائب بھی زور و شور سے بیان کیے ہیں۔ اسی طرح ابن تیمیہ بھی جوزی کی طرح تصوف کے خلاف ہیں۔ اس پر علامہ نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور فرمایا کہ بعض لوگ حقیقت سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے بظاہر عیب تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں۔۳۵ یہاں عرشی نے ایک ایسے مسئلے پر بات کی ہے، جس میں اکابرین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے، پھر خود علامہ نے بھی تصوف کے بہت سے پہلوؤں سے اختلاف کیا ہے۔ اب یہاں پڑھنے والا الجھن کا شکار ہو سکتا ہے۔

بیگ صاحب نے تعلیقات میں علامہ کے اس قول کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ محمد حسین عرشی نے اقبال کے مفہوم کو اپنے لفظوں میں ادا کیا ہے، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبال نے صوفیوں اور تصوف کے خلاف ایسی تنقید کو جس میں انھیں شیطانی ہتھکنڈوں سے تعبیر کیا گیا ہو پسند نہیں کیا اور یہ درست تھا کیوں کہ جو لوگ تصوف کی حقیقت سے واقف نہیں ہوتے وہ ایسی باتیں کر جاتے ہیں۔ تصوف کوئی کتابی علم نہیں ہے۔ یہ ایک روحانی تجربہ ہے جو بڑی تربیت کے بعد حاصل ہوتا ہے اور اس تربیت میں اگر ضبطِ نفس اور تزکیۂ باطن پر زور دیا جاتا ہے تو یہ قرآنی تعلیمات یا اسلام کی روح کی نفی نہیں کرتا۔ اگرچہ بعض صوفیوں سے ایسے اشغال و افعال منسوب ہیں جو عام لوگوں کے نزدیک اسلامی نظریے کے خلاف ہیں تو اس کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ دیکھنی چاہیے کہ ہمارے پاس کتنی مضبوط شہادت ہے کہ وہ اشغال و افعال واقعی انھی صوفیا کے ہیں یا بعد میں ان سے منسوب کر دیے گئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ بعض اشغال و عبادات یا ریاضت اور تزکیۂ نفس کے طریقے بعض صوفیوں کے ہاں رائج ہیں اسی طرح کے یا اس سے ملتے جلتے طریقے دوسرے مذاہب میں بھی نظر آتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا ماخذ وہی مذاہب ہیں۔ قرآنِ کریم میں بھی بعض قصے تورات و انجیل کے آئے ہیں۔ اسلام کے مخالف انھیں اپنی کتب سے ماخوذ قرار دیتے ہیں۔ حالاں کہ یہ قصے قرآنِ کریم میں اپنے انداز، ترتیب اور مقاصد میں بالکل الگ ہیں۔ اقبال تصوف کے روحانی تجربے کو عقلی معیار سے باہر سمجھتے تھے۔ اس وضاحت اور دلیل کے بعد بیگ صاحب نے ابن جوزی کے حالاتِ زندگی کا مختصر تعارف کرایا اور پھر وضاحت کی ہے کہ جوزی اپنے آپ کو بدعت کا سخت مخالف کہتے تھے۔ انھوں نے تلبیس

لوگوں کے ایسے افعال کو جو اسلامی شریعت سے متصادم ہیں شیطان کی عیاری کا نتیجہ قرار دیا ہے اور ان افعال کی تردید کی ہے۔ چناں چہ کچھ خیالات جو فلسفیوں، خارجیوں، باطنیوں، منکرانِ نبوت اور بعض صوفیوں سے منسوب ہیں، ان کی بھی تردید کی ہے اور اس تنقید میں ان کا لہجہ بہت زیادہ سخت ہو گیا ہے۔

اقبال کے اختلاف کے سلسلے میں لیث صاحب نے لکھا ہے کہ اقبال بظاہر ان افعال کی تائید نہیں کرتے جو اسلامی شریعت کے خلاف ہوں، لیکن انھیں جوزی کے لہجے اور شدت سے اختلاف ہے۔ دوسرے یہ کہ جوزی تصوف کے مرد میدان نہیں تھے۔ اسی لیے اقبال نے فرمایا کہ بعض لوگ حقیقت سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے عیب چینی شروع کر دیتے ہیں۔ عرشی کے بیان میں دوسرا حوالہ ابن تیمیہ کا تھا۔ لیث صاحب نے ابن تیمیہ کے حالاتِ زندگی کا بھی مختصر تعارف کرایا ہے اور اس کے بعد تیمیہ کے نظریات کے حوالے سے بتایا ہے کہ تیمیا اپنے آپ کو مجتہد سمجھتے تھے اور انھوں نے قرآن و حدیث کے احکام کی لفظی پیروی پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں صوفیہ سے عقیدت اولیا پرستی کے مترادف ہے۔ انھوں نے اولیا کے مزارات کی زیارت کی شدید مذمت کی ہے اور حد یہ ہے کہ ان کے نظریے کے مطابق اگر کوئی شخص روضۂ رسول کی زیارت کے لیے مدینے کا سفر اختیار کرے تو یہ ناجائز ہوگا۔ اقبال ظاہر ہے ابن تیمیہ کی اس رائے سے متفق نہیں ہو سکتے تھے۔ انھوں نے صوفیوں کے مزاروں کی زیارت بھی کی ہے اور ان سے مدد بھی طلب کی ہے۔ اس کے بعد ان تفصیلات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تیمیہ کے نزدیک فقرا کی دو قسمیں ہیں ایک، تو وہ جو اپنے زہد، تقویٰ، اور حسنِ اخلاق کی وجہ سے قابلِ ستائش ہیں دوسرے وہ جو مشرک اور کافر ہیں اور یہ لوگ قرآن و سنت کو ترک کر کے کذب اور شیطانی ہتھکنڈوں کو کام میں لاتے ہیں۔ گرچہ یہ درست ہے کہ کوئی بھی مسلمان مشرک و کافر کے افعال کو نہ پسند کرے گا اور نہ ہی ان کی پیروی کرے گا لیکن اگر صرف ظاہر پر ہی نظر رکھی جائے اور وہ بھی سرسری تو شاید کوئی مسلمان شرک و کفر کے فتوے سے محفوظ نہ رہے۔ چناں چہ علما کے ایک طبقے نے تو کافر سازی کو ہی اسلام سمجھ لیا تھا۔ یہی لوگ ہیں جنھیں اقبال دشمنِ مدنی سبیل اللہ فساد کہتے ہیں۔ مسلمان خود ابن تیمیہ کے متعلق بھی متفق نہیں ہیں بعض انھیں کافر و ملحد اور بعض شیخ الاسلام بتاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ابن تیمیہ ہی کی تصانیف کے اثرات سے محمد ابن عبداللہ نجدی کی تحریک ابھری۔ مصر میں شیخ عبداللہ پر تیمیہ کی تعلیمات کا اثر نمایاں ہے اور ہندوستان میں شاہ ولی اللہ، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ میں سنت کے احیا کا جذبہ تیمیہ ہی کی تصانیف کے اثرات کی ایک کڑی ہے۔[۲۶] ان تمام تفصیلات کے بعد محمد حسین عرشی کا بیان کیا ہوا اقبال کا نقطۂ نظر پوری طرح قاری کے سامنے آ جاتا ہے، اور کوئی پہلو تشنہ نہیں رہ جاتا، جن شخصیات کا ذکر آیا ہے ان کی زندگی اور نظریات کے متعلق معلومات اور پھر اقبال کے اختلاف کی نوعیت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔

ملفوظات میں چوں کہ کسی خاص ترتیب و تنظیم کا اہتمام نہیں ہوتا اس لیے بسا اوقات ایسے بیانات بھی سامنے آتے ہیں جو ایک دوسرے سے متضاد دکھائی دیتے ہیں اور اگر ان کی تشریح و وضاحت نہ کی جائے تو وہ بھی التباسِ فہم کا باعث بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر عرشی ہی کے مضمون میں ایک مقام پر لکھا ہے کہ تزکیۂ نفس کے سلسلے میں علامہ اقبال نے صوفیا کے

بعض مشاغل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ ان کے ذریعے تزکیہ نفس حاصل کیا جا سکتا ہے اور اسی صفحے پر اس سے اگلے پیرے میں لکھا ہے کہ علامہ نے اس سوال پر کہ صوفیہ کے اذکار مخصوصہ اور اصطلاحات و مدارج یعنی غوث، قطب، ابدال وغیرہ کا تعلق اسلام سے کیا ہے۔؟ کیوں کہ صحابہ کرام کی تعلیمات میں مومن، صالح، شہید اور صدیق وغیرہ کے الفاظ تو ملتے ہیں مگر ان الفاظ کی طرف اشارہ موجود نہیں۔ تو علامہ نے جواب دیا کہ رسول اکرمؐ اور صحابہؓ کے دور میں نہ یہ اصطلاحیں تھیں اور نہ ہی اس قسم کے اذکار و اوراد۔ اسلامی تصوف مجوسیوں، ہندوؤں اور نصاریٰ کے تعلقات سے بہت حد تک متاثر ہوا ہے۔ ۳۷

اس سے متعلق لیث صاحب نے لکھا ہے کہ ان بیانات میں تضاد نظر آتا ہے۔ یہ شاید مقالہ نگار کے سمجھنے یا بیان کرنے کی غلطی کا نتیجہ ہے۔ علامہ کا فرمانا کہ صوفیہ کے بعض مشاغل سے تزکیہ نفس حاصل کیا جا سکتا ہے درست معلوم ہوتا ہے اور جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ صوفی کی اصطلاح یا اذکار و اوراد جو صوفیہ یا مفکرین کے ہاں موجود ہیں عہد رسالتؐ اور صحابہؓ کے دور میں موجود نہیں تھیں تو یہ بات درست ہے کہ اس دور میں ایسی کوئی اصطلاح موجود نہیں تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کسی مسلمان کے لیے سب سے بڑا فخر یہ تھا کہ اس نے رسالت مآب کا زمانہ پایا اور انھیں دیکھا۔ یہ صحابہؓ تھے اور ان کے بعد تابعین اور تبع تابعین کا دور آیا۔ لیکن اس زمانے میں بھی ایسے لوگ موجود تھے جن کے طور طریقے عام مسلمانوں سے الگ تھے۔ مثلاً اصحاب صفہ جو مسجد نبوی کے ایک چبوترے پر بیٹھے عبادت میں مشغول رہتے تھے اور ان کے لیے ضروریات زندگی کا سامان رسول اکرمؐ اور ان کے صحابہؓ مہیا کرتے تھے۔ کچھ لوگ صوفی کی نسبت ان ہی اصحاب صفہؓ سے قائم کرتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ صوفیہ کے ہاں تزکیہ نفس کے جو طریقے موجود ہیں ان سے ملتے جلتے طریقے مجوس یا ہنود و نصاریٰ کے ہاں بھی موجود ہیں تو یہ طریقے ان ہی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ کیوں کہ ذکر و فکر کی تاکید قرآن کریم میں بھی موجود ہے۔ اس کے بعد لیث صاحب نے سورہ انفال، رعد، نحل، کہف اور نور کی چند آیتیں دی ہیں جن میں ذکر و فکر کی تلقین ہے۔ پھر ذکر کے متعلق صوفیہ کی تعریف مسر دلبراس نامی کتاب سے پیش کی ہے جس کے مطابق ذکر اللہ کی یاد میں غیر اللہ کو دل سے نکال کر حضور قلب کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے قرب و معیت کے انکشاف کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ لہٰذا ہر وہ چیز جس کے ذریعے اللہ کو یاد کیا جائے چاہے وہ اسم ہو یا فعل، کلمہ ہو یا نماز یا تلاوت قرآن، درود شریف، دعائیں، کیفیت یا کوئی اور چیز جس کا مقصد خدا کی یاد ہو اصطلاح تصوف میں ذکر کہلاتی ہے۔ اس سے لیث صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس تعریف میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو اسلام یا قرآن کے مخالف ہو۔ اسی لیے اقبال نے تزکیہ نفس اور اصلاح قلب کے لیے بعض اوراد و اشغال کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ۱۳۸ اس وضاحت سے نہ صرف بیانات کا تضاد دور ہو جاتا ہے بلکہ قاری کو یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال نے تصوف کے مجوسیوں، ہندوؤں اور نصاریٰ سے متاثر ہونے کی بات کی ہے لیکن وہ تصوف کے ان تمام پہلوؤں کو سراہتے ہیں اور ان کی طرف توجہ کی تلقین کرتے ہیں جو قرآنی تعلیمات سے ہم آہنگ ہیں۔

اسی طرح اماکن کے سلسلے میں بھی لیث صاحب نے مکمل معلومات فراہم کی ہیں۔ اقبال کے ملفوظات میں بہت سی عمارتوں، شہروں اور ملکوں کا ذکر ہے جن کے بارے میں پتہ نہ ہو تو ذہن میں ایک قسم کی تشنگی برقرار رہتی ہے۔ مثلاً حمید احمد خان

کے مضمون 'علامہ اقبال سے ایک ملاقات' میں دنیا کی مشہور عمارتوں اور مساجد جیسے کہ مسجد قرطبہ، تاج محل، الحمرا، دِلّی کی جامع مسجد، مسجد قوت الاسلام وغیرہ کا ذکر ہے۔ لیث صاحب نے ان تمام کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ مسجد قوت الاسلام کے بارے میں بتاتے ہیں کہ یہ مسجد دہلی میں قطب مینار سے متصل ہے۔ یہ ابتدائی دور میں اسلامی طرزِ تعمیر کا قدیم ترین نمونہ ہے۔ اس مسجد کو قطب الدین ایبک نے ۱۱۹۳ء میں تعمیر کرایا ۱۹۲۷ء کے قریب تک اس مسجد کی حالت اچھی نہیں تھی لیکن اقبال کا یہ احساس بجا تھا کہ اس کو دیکھ کر قوت و جلال کا اثر طاری ہوتا ہے۔ اس کے بعد مسجد قوت الاسلام پر اقبال کی نظم کے اشعار بھی دیے ہیں۔[۳۹]

اسی طرح بعض شخصیات کا ذکر ملفوظات میں موجود ہے جن کے متعلق معلومات ہونی بھی ضروری ہیں۔ مثلاً مرزا جلال الدین نے اپنے مضمون ''میرا اقبال'' میں لکھا ہے کہ میرے، سر ذوالفقار علی خان اور اقبال کے تعلقات ایسے تھے کہ میاں محمد شفیع ہمیں صاحب ثلاثہ کہا کرتے تھے۔[۴۰] لیث صاحب نے اقبال کے دوستوں اور ان کے ملفوظات میں موجود دیگر شخصیات کی تفصیلات بھی مہیا کی ہیں۔ سر ذوالفقار کے بارے میں انھوں نے بتایا ہے کہ یہ وہی نواب سر ذوالفقار ہیں جن کی تیز رفتار اور بے آواز موٹر کار کا اقبال نے بانگِ درا کی ایک نظم میں ذکر کیا ہے۔ وہ لاہور کے سربرآوردہ عمائدین میں سے تھے اور اقبال کے خاص دوستوں میں سے تھے جن کی شعر خوانی کی درخواست کو اقبال نے کبھی رد نہیں کیا۔ سر ذوالفقار علی نے اقبال پر انگریزی میں پہلی کتاب لکھی تھی۔ آخری زمانے میں اقبال اور ان کے تعلقات کچھ غلط فہمیوں کی بنا پر خراب ہو گئے تھے۔ مرزا جلال الدین کی کوششوں سے رنجش دور ہو گئی لیکن اس دوران سر ذوالفقار کا انتقال ہو گیا۔ اقبال اور جلال الدین ان کے جنازے میں شرکت کرنے کے لیے مالیر کوٹلہ گئے لیکن ان کے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی میت دفنائی جا چکی تھی بعد اقبال فاتحہ پڑھ کر واپس آ گئے۔[۴۱]

ان حواشی و تعلیقات میں اقبال کی بعض کتب کا تعارف اور ان کے نفسِ مضمون پر تبصرہ بھی موجود ہے۔ مثلاً تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ اور مدراس والے لیکچر کا ذکر ملفوظات میں کئی جگہ آیا ہے۔ لیث صاحب نے محمد حسین عرشی کے مضمون کے تعلیقات میں اس کتاب کا تعارف کراتے ہوئے بتایا ہے کہ مدراس والے خطبوں سے مراد تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ ہے جو ۱۹۳۰ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔ اس میں چھ خطبے شامل تھے۔ اس لیے اس کا عنوان انگریزی میں Six lectures on the reconstruction of religious thought in islam تھا۔ ۱۹۳۴ء میں بعض لفظی ترمیمات اور ایک خطبے کے اضافے کے ساتھ اسے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع کیا گیا۔ یہ خطبات اقبال کے آخری دور تک ان کے افکار اور نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اقبال ساری دنیا اور ہندوستان کے مسلمانوں کے مستقبل سے بہت پرامید تھے اور جانتے تھے کہ جدید سائنس اور عقلیات نے ذہنوں میں بہت سے شکوک و شبہات پیدا کر دیے ہیں جن کا جواب قرآن حکیم اور اسلامی تعلیمات میں موجود ہے۔ البتہ مسائل کو سمجھنے کے لیے انھیں عصرِ حاضر کی روشنی میں دیکھنا پڑے گا اور بعض مسائل کے بارے اجتہادی نقطۂ نظر اختیار کرنا پڑے گا۔ اقبال کے خیال میں مسلمانوں کی فکر میں جمود کی ایک وجہ اجتہاد کا دروازہ بند ہو جانا بھی تھی۔

علامہ ایسے جتہاد کی ضرورت سمجھتے ہیں جن کی اساس قرآن حکیم کی روح اور اسلام ہو اور کوئی تعبیر یا تفسیر ایسی نہ ہو جس سے مسلمان خود اپنی بجائے قرآن کو بدلنے لگیں۔

خطبات کے موضوعات بہت اہم ہیں۔ پہلا خطبہ علم اور مذہبی مشاہدات کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ دنیا جس میں ہم زندگی گزارتے ہیں۔ اس کی نوعیت و ترکیب، عناصر، انسان اور کائنات سے تعلق جیسے مسائل کے بارے میں سوالات کے جوابات عقل کی مدد سے کہاں تک دیے جا سکتے ہیں اور کہاں عقل کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں، یہی اس خطبے کا موضوع ہے۔ دوسرے خطبے میں مذہبی مشاہدات کے فلسفیانہ معیاری بحث ہے۔ تیسرے کا موضوع ''ذات الٰہیہ کا تصور اور حقیقت دعا'' ہے۔ چوتھے خطبے میں خودی، جبر وقدر اور حیات بعد الموت کے مسائل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ پانچویں میں اسلامی ثقافت کی روح کا جائزہ ہے۔ چھٹا خطبہ ''الاجتہاد فی الاسلام'' ہے۔ ساتواں خطبہ ''کیا مذہب کا امکان ہے؟'' کے عنوان سے ہے۔ یہ اصل خطبے انگریزی میں تھے، لیکن اقبال شروع ہی سے ان کا اردو میں ترجمہ کرانا چاہتے تھے۔ چناں چہ پہلے خیال تھا کہ جامعہ ملیہ کے عابد حسین صاحب جو خود فلسفے کے عالم تھے اس کا ترجمہ کریں لیکن انھوں نے اپنی بعض مصروفیات کی وجہ سے انکار کر دیا تو نذیر نیازی نے ان کا ترجمہ کیا اور اس میں مولانا محمد اسلم جیراجپوری اور علامہ سلیمان ندوی کے مشورے شامل رہے اور ترجمے کے کثر حصے خود اقبال نے بھی دیکھے۔ لیث صاحب اس ترجمے کے متعلق اپنا خیال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک لحاظ سے اردو ترجمہ انگریزی خطبات سے زیادہ اہم ہے۔ کیوں کہ اس میں بہت سی ایسی دینی اور فکری اصطلاحات ہیں جن کا تعلق اسلامی فلسفے سے ہے اور انگریزی میں کسی بھی اصطلاح سے ان کا مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا مثال کے طور پر وحی کے لیے انگریزی Revealation کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جو لفظ وحی کے مفہوم کی کیفیت بیان نہیں کرتا۔[۲۱] اسی طرح دیگر کتب کے متعلق بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

فکر اقبال کے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ان تعلیقات میں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ لوگوں نے ''بال جبریل'' میں مسولینی پر اقبال کی نظم دیکھ کر انھیں فاشزم کا حامی قرار دیا۔ لیث صاحب نے ''روزگار فقیر'' کے تعلیقے میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ہٹلر اور مسولینی نے جرمن اور اطالوی قوموں میں سیاسی اور ذہنی انقلاب پیدا کر کے یورپ کے اتحادی ٹھیکیداروں کو شکست دینے کا منصوبہ بنایا تھا۔ اقبال کو مسولینی سے صرف اسی وجہ سے ہمدردی تھی کہ اس نے اطالوی قوم کو جس کا ماضی شاندار روایات کا حامل تھا، جدید دور میں انقلاب کا پیغام دیا اور سکون و سکوت کی بجائے حرکت و جدوجہد اور قوت کا درس دیا۔ علامہ اقبال مسولینی کی قوت تنظیم سے بھی متاثر تھے کیوں کہ وہ اسے اسلامی تعلیم سے ہم آہنگ سمجھتے تھے۔ روزگار فقیر ہی میں مسولینی کے متعلق اقبال کے اس تبصرے کی وضاحت کرتے ہوئے کہ مسولینی بغیر بائبل کے لوتھر ہے۔[۲۲] لیث صاحب کہتے ہیں کہ یہ جملہ بہت معنی خیز ہے۔ لوتھر نے کلیسا کے خلاف اصلاح دین کی تحریک شروع کی تھی۔ علامہ نے دراصل اس کا ذکر کیا ہے کہ جرمنی نے دین کی اصلاح کا انقلاب دیکھا ہے۔ لوتھر کی اس تحریک کے نتیجے میں پروٹسٹنٹ پیدا ہوئے جنھوں نے کلیسائی خرافات کے خلاف بغاوت کی۔ مارٹن لوتھر نے ہسپانیہ میں مسلمانوں کی درسگاہوں سے تعلیم حاصل کی تھی۔ اس نے

اس کے افکار و نظریات پر مسلمانوں کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض عیسائیوں نے لوتھر کو Dog of Muhammad بھی لکھا ہے۔ اقبال چوں کہ مسولینی کو کسی ایسے سیاسی نظریے، دین اور مذہب، سب کا باغی سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے مسولینی کو بغیر بائبل کے لوتھر کہا ہے۔[۳۴] یعنی مسولینی کا انقلاب دینی نہیں سیاسی تھا۔

مرزا جلال الدین نے اپنے مضمون "میرا اقبال" میں لکھا ہے کہ ملاؤں کے گروہ نے ہندوستان میں اسلامی ترقی کو جس قدر نقصان پہنچایا ہے اس پر اقبال کا دل ہمیشہ جلتا تھا اور انھوں نے ان کی سرگرمیوں کی روک تھام کے لیے اپنے ذہن میں ایک منصوبہ بھی تیار کر لیا تھا۔[۳۵] لیث صاحب نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ برطانوی دور میں علما نے شاندار کارنامے انجام دیے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا فتویٰ دیا اور اس کے نتیجے میں بعض علما کو پھانسی بھی ہوئی، بہت سے کالے پانی بھیجے گئے۔ مغربی تہذیب و معاشرت کی اندھی تقلید کے خلاف بھی ان ہی علما نے اپنی وضع قطع اور طور طریقوں سے اسلامی تہذیب و روایت کو زندہ رکھا۔ اس لیے ان سب علما کو نظر انداز کر دینا درست نہیں ہے۔ علامہ نے دراصل ان دین فروشوں کی مذمت کی ہے جو خود کو عالم ظاہر کرتے تھے اور حقیقت میں مکار تھے اور اسلام کی تحقیر اور ریا کاروں کی بدنامی کا باعث بننے والے ہر دور اور ہر عہد میں موجود رہے ہیں۔ اقبال نے ان ہی کی مذمت کی ہے، خواہ انھیں مولوی کہ لیں یا مسٹر۔[۳۶]

اقبال کے اس بیان سے کہ میری سیاسی عصبیت دینی عصبیت سے کم نہیں، ایک طرح کا سوء فہم پیدا ہوتا ہے کیوں کہ عصبیت کا لفظ ہمارے ہاں منفی معنوں میں لیا جاتا ہے۔ لیث صاحب نے اس کی وضاحت کی ہے کہ ہم عصبیت کا مفہوم تنگ نظری اور کم حوصلگی کے معنوں میں متعین کرتے ہیں لیکن اقبال کی نگاہ میں عصبیت کا یہ مفہوم نہیں ہے۔ عصبیت دراصل وہ جوہر ہے جو کسی معاشرے کو اس کی انفرادیت عطا کرتا ہے اور اس کے اجتماعی وجود کا ضامن ہوتا ہے۔[۳۷] عصبیت کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے اپنے ایک خطبے "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں کہا کہ عصبیت سے مراد یہ ہے کہ نفس کی محبت کا اصول ایک فرد کی بجائے پوری قوم پر لاگو ہوتا ہو۔ عصبیت سے مراد دوسری قوموں کو نفرت سے دیکھنا نہیں بلکہ صرف قومی پاسداری ہے۔[۳۸]

خواجہ عبدالحمید نے اپنے مضمون 'یاد ایام' میں لکھا ہے کہ علامہ نے آزادیٔ نسواں کے متعلق فرمایا کہ I have no faith in woman اس کے متعلق لیث صاحب نے تعلیق میں بتایا ہے کہ اسے علامہ کے خیالات کی عام ترجمانی سمجھنا درست نہیں۔ انھوں نے علامہ کی 'رموزِ بے خودی' کا شعر نقل کیا ہے، جس میں حضور کی یہ حدیث بیان کی گئی ہے کہ مجھے دنیا میں عورت اور خوشبو پسند ہے اور میری آنکھوں کی ٹھنڈک نماز ہے۔ اس کے بعد 'رموزِ بے خودی' ہی سے کچھ اشعار دیے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ انسان کی بقا کا دار و مدار امومت پر ہے اور امومت کی حفاظت ہی اسلام ہے۔ اقبال نے حضرت سیدہ فاطمۃ الزہراؓ کی سیرت کو خواتین کے لیے اسوۂ کاملہ قرار دیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ کے نزدیک نسوانیت کا ایک کامل نمونہ ہے جس کی مثال سیدۃ النساءؓ کی ذات ہے۔ اور شرف النساء بھی ایک عورت ہی ہے جس کی شان میں اقبال نے روح پرور

اشعار کہے ہیں۔ فاطمہ بنتِ عبداللہ بھی ایک عرب لڑکی ہے جس کی شان میں "بانگِ درا" میں نظم موجود ہے۔ بہت یہ بات درست ہے کہ مغربی اثرات کے تحت آزادی اور برابری کے نام پر بعض خواتین نے جو رنگ اختیار کیا ہے وہ اقبال کی نظر میں غیر اسلامی اور نسوانیت کے وقار کے خلاف ہے۔[49]

علامہ کے فوق البشر کی وضاحت کرتے ہوئے بیگ صاحب نے بتایا ہے کہ علامہ کی نظر میں اسلام میں شخصیت پرستی کا کوئی تصور نہیں ہے۔ اقبال کے کلام میں سپرمین اور فوق البشر کا تصور ہیرو سے مختلف ہے۔ کچھ لوگ اسے عبدالکریم جیلی اور کچھ نطشے سے ماخوذ قرار دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں ہر مومن فوق البشر ہے اور اسلام ہی وہ مذہب ہے جس میں فوق البشر ڈھلتے ہیں۔ اقبال کا فوق البشر وہ مردِ مومن ہے جو زمین پر اللہ کا خلیفہ ہے، خودی کا امین ہے۔ اللہ پر یقین اور عشقِ رسول کو ایمان جانتا ہے۔ دوستوں کی محفلوں میں ریشم کی طرح نرم اور میدانِ جنگ میں فولاد کی طرح ہے۔ وہ درویشی میں خودی [illegible] سے قطع نظر نہیں کرتا لیکن [illegible] تیغ بھی [illegible] وہ تعلقات میں [illegible] ہے کہ اقبال نے جس انداز میں قوت و شوکت اور رعب و جبروت کا ذکر کیا ہے اور نئی خودی کے نو لاھوتی لطفے کی بات [illegible] سے کچھ لوگوں نے اقبال کو فاشسٹ قرار دے دیا۔ حالانکہ اقبال کے مردِ مومن اور انسانِ کامل میں یہی فرق و امتیاز ہے۔ ان کے مردِ آہن کے ہاں اخلاقی اور روحانی قدروں کی کوئی جگہ نہیں جبکہ اقبال کے افکار میں روحانی و اخلاقی اقدار کے بغیر مردِ مومن اور انسانِ کامل کا کوئی تصور نہیں ہے۔[51]

تعلیقات میں ایسی معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں۔ مثلاً ایک جگہ اقبال کی بیٹی منیرہ قبال کا تعارف کراتے ہوئے بیگ صاحب نے یہ بتایا ہے کہ جاوید اور منیرہ کی دیکھ بھال کے لیے جو جرمن خاتون بطور گورنس مقرر کی گئی تھی وہ علی گڑھ کے ایک استاد ڈاکٹر اصغر حیدر (جن کا تعلق شعبہ نباتیات سے تھا) کی ہمشیرہ نسبتی تھیں اور انھیں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی سفارش پر مقرر کیا گیا تھا۔[52] غرض یہ کہ حواشی و تعلیقات تحریر کر کے بیگ صاحب نے اقبال کی شخصیت اور فکر کے کئی تشنہ وضاحت پہلوؤں کی وضاحت کر دی ہے۔ اس سے صرف ملفوظاتِ اقبال ہی کی افادیت میں نہیں بلکہ فکرِ اقبال کی تشریح و ترویج میں بھی ایک اہم باب کا اضافہ ہوا ہے۔

ب۔ "اقبال اور مسلکِ تصوف":

"اقبال اور مسلکِ تصوف" کے عنوان سے بیگ صاحب کی کتاب اقبال اکادمی لاہور نے ۱۹۷۷ء میں شائع کی۔ اس کتاب کی ضخامت ۱۹۵ صفحات ہے۔ آغاز میں "پیش گفتار" کے نام سے دیباچہ اور اس کے بعد تمہید و تعارف کے عنوان سے کتاب کے موضوع پر اجمالی بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب تین فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ فصلِ اول "تاریخِ تصوف کا ایرانی اور ہندی پس منظر"، فصلِ دوم "تاریخِ تصوف کا ہندی یونانی اور سامی پس منظر" اور فصلِ سوم "برصغیر پاک و ہند میں تاریخِ تصوفِ اسلام" کے عنوان سے ہے۔ باب دوم کا عنوان "اقبال اور مسئلہ

تصوف کلامِ اقبال کی روشنی میں'' باب سوم'' اقبال اور صوفیائے کرام'' اور باب چہارم کا عنوان ''تصوف کا نفسیاتی اور فکری پہلو اور علامہ اقبال'' ہے۔ آخر میں اشخاص، اماکن اور کتب کا اشاریہ ہے۔ حواشی ہر باب میں مسلسل نمبروں سے پاورقی میں درج کیے گئے ہیں، اور ہر باب یا فصل کے آخر میں ان ہی حواشی کے نمبروں کے حوالے سے تعلیقات کو مرتب کیا گیا ہے۔

'پیش گفتار' سے معلومات ملتی ہیں کہ لیث صاحب نے اپنے لندن قیام کے دوران انڈیا آفس کے کتب خانوں سے تصوف کی کتب کا مطالعہ کیا اور ان سے ضروری اقتباسات اور حواشی نقل کیے اور واپسی پر خلیفہ عبدالحکیم کی فرمائش پر ان معلومات کو مرتب کر کے مجلہ اقبال میں دو قسطوں میں شائع کیا۔ اس کے بعد ابوسعید نورالدین نے ان کی نگرانی میں ''اسلامی تصوف اور اقبال'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا کام کیا تو انھیں ابوسعید کی نگرانی اور مقالے کی نظر ثانی کے لیے مزید کام کرنے کا موقع ملا۔ نورالدین صاحب کے مقالے کے باوجود اس موضوع پر مزید کام کرنے کی ضرورت تھی۔ اس لیے خلیفہ عبدالحکیم مصر رہے کہ لیث صاحب اس موضوع پر اس سلسلے کو مکمل کریں جس کا آغاز انھوں نے مجلہ اقبال میں مضامین کی اشاعت سے کیا تھا مگر لیث صاحب اپنے بین الاقوامی دوروں اور یونیورسٹی کی مصروفیات کی وجہ سے کافی عرصے تک اس کام کو مکمل نہیں کر سکے لیکن جب اقبال کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں مجلس کی انتظامیہ نے تصوف اسلام اور علامہ اقبال کے موضوع پر لکھنے کی ذمہ داری ان پر عائد کی تو انھوں نے اسے قبول کر لیا۔ لیث صاحب نے اس کتاب کو جس تحقیق اور عرق ریزی سے تصنیف کیا ہے وہ ان کی کہنہ مشقی اور اقبال و اسلام سے گہری محبت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

تمہید و تعارف میں لیث صاحب نے تصوف کے متعلق اقبال کے بعض متضاد خیالات کی طرف توجہ مرکوز کرائی ہے اور بتایا ہے کہ ان کی وجہ سے کچھ لوگ اقبال کو تصوف کا مخالف قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ اقبال خود کو قادریہ سلسلے سے بیعت بتاتے ہیں اور انھوں نے کبھی اس بیعت سے انکار نہیں کیا۔ اس کے علاوہ سلسلہ چشتیہ کے بعض اکابر کے مزارات پر وہ حاضری بھی دیا کرتے تھے اور ان سے عقیدت کا اظہار بھی ان کے کلام میں جا بجا موجود ہے۔ مثلاً نظام الدین اولیا، معین الدین چشتی، بوعلی قلندر، داتا گنج بخش اور حضرت میاں میر وغیرہ۔ بیعت کے سلسلے میں انھوں نے اپنے بیٹے آفتاب اقبال کے متعلق ایک خط میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس فکر میں ہوں کہ اسے کہیں مرید کرا دوں۔ رومیؒ سے انھیں والہانہ عقیدت تھی اور وہ مرشد رومی کو اپنا رہبر قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سے صوفیہ سے بھی انھوں نے اپنے خیالات و افکار میں استفادہ کیا ہے۔

اس تمہید کے بعد لیث صاحب سوال اٹھاتے ہیں کہ ایسی صورت میں کیا اقبال کو صوفیہ یا تصوف کا مخالف قرار دینا درست ہے؟ عام طور پر اقبال کی تصوف کی مخالفت کی بحث کا آغاز ان کی کتاب اسرار خودی سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے نفی خودی کے افلاطونی فلسفے کو بعض صوفیوں کے نظریے کی بنیاد بتایا ہے اور اسے ملت مسلمہ کی کمزوری اور زوال کا باعث قرار دیا ہے۔ اسی طرح بعض صوفیوں سے منسوب ایسے اعمال و وظائف جو ترک دنیا اور رہبانیت کی تعلیم دیتے ہیں اور اسلامی نظام حیات سے مطابقت نہیں رکھتے اقبال کی نظر میں پسندیدہ نہیں ہیں۔

اس کے بعد کتاب کی غرض و غایت کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ اس کتاب میں ان سب مسائل کا جائزہ دیا گیا ہے۔ تصوف کیا ہے؟ کیا تصوف خالص اسلامی ہے یا اس میں بعض غیر اسلامی عنصر بھی شامل ہو گئے ہیں اور اگر ہو گئے ہیں تو ان کا ماخذ کیا ہے اور کب اور کن حالات میں ان کا عمل دخل ہوا؟ اگر تصوف خالص اسلامی ہے تو اس کے اصل عناصر کیا ہیں اور کہاں تک یہ قرآن و سنت سے مطابقت رکھتا ہے۔؟ تصوف پر اقبال کی تنقید کی کیا وجہ ہے۔؟ کیا وہ تصوف کو بالکل رد کرتے ہیں یا اس کے بعض پہلوؤں کو جو ان کے نزدیک غیر اسلامی ہیں اور باقی پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہیں۔؟ اکابر صوفیا کرام کے متعلق اقبال کا نقطہ نظر کیا ہے۔؟ کن کن صوفیہ سے انھوں نے عقیدت کا اظہار کیا ہے اور ان صوفیوں کا مسلک کیا ہے۔؟ کیا اقبال کا ابن عربی کے بارے میں یہ ارشاد درست ہے کہ "فصوص الحکم" میں کفر و زندقہ کے سوا کچھ نہیں ہے۔؟ کیا بہ وقت اقبال کے خیالات میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔؟ مثلاً انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں ابن عربی کی تعریف کی ہے اور اس دور میں وہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔؟ آخری دور میں رومیؒ کے خیالات کا اثر اقبال پر کہاں تک ہوا اور کہاں تک اقبال اور رومیؒ کے خیالات میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔؟

کتاب کی تمہید اور غرض و غایت کے بعد انھوں نے تصوف کے موضوع پر اقبال کی پہلی کتاب "ایران میں فلسفہ مابعد الطبیعیات کا ارتقا" جو ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی تھا، کے اقتباسات درج کیے ہیں تاکہ ابتدائی دور میں تصوف سے متعلق اقبال کے نظریات سے واقفیت حاصل ہو سکے۔ اس مقالے میں اقبال نے ایرانی تفکر کے منطقی تسلسل کو جدید فلسفے کی زبان میں پیش کیا ہے اور تصوف کے موضوع پر سائنسی نقطہ نظر سے بحث کر کے ان ذہنی حالات و شرائط کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے متصوفانہ خیالات پیدا ہوتے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ تصوف ان مختلف عقلی و اخلاقی قوتوں کے باہمی عمل و اثر کا ایک لازمی نتیجہ ہے جو خوابیدہ روح کو بیدار کر کے زندگی کے اعلیٰ ترین مقصد کی طرف اس کی رہنمائی کرتی ہیں۔[۵۳] اقبال کا کہنا ہے کہ جدید مستشرقین عام طور پر تاریخی اثرات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ اس طرزِ تحقیق کی بڑی اہمیت ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس کی رہنمائی میں اس بات کو نظر انداز نہ کر دیا جائے کہ انسانی ذہن کی اپنی بھی ایک مستقل انفرادیت ہے اور اس کے اندر خود بخود ایسی صداقتیں پیدا ہو سکتی ہیں جن کی پیش بینی صدیوں پہلے دوسرے اذہان نے کی ہو۔ کوئی تصور کسی قوم کی روح میں اس وقت تک جگہ نہیں پا سکتا جب تک کہ وہ ایک لحاظ سے خود اس قوم کا اپنا تصور نہ ہو۔ خارجی اثرات ان تصورات کو غیر شعوری نیند سے بیدار تو کر سکتے ہیں لیکن وہ انھیں عدم سے وجود میں نہیں لا سکتے۔[۵۴]

اقبال کے مقالے کے ان ہی دو اقتباسات سے بحث کا آغاز کرتے ہوئے لیث صاحب کہتے ہیں کہ تہذیبی اور علمی تحقیقات کے میدان میں ماخذ کی تلاش کا اثر بطورِ خاص ان کتابوں میں نظر آتا ہے جو مسلمانوں کے علوم و فنون اور تہذیب و تاریخ کی تحقیق کے نام سے لکھی جاتی ہیں تاکہ ان تعلیمات کو غیر اسلامی منابع، ذرائع اور وسائل سے ماخوذ ثابت کیا جا سکے۔ جبکہ مسلمان خود تحقیق کے میدان میں بے دست و پا ہونے کی وجہ سے ان ہی کی تحقیقات پر انحصار کرنے کے لیے مجبور ہیں اور تصوف کے بارے میں یہ بات بطورِ خاص کہی جا سکتی ہے۔ خود اقبال نے بھی یہ بات کہی ہے [illegible]

ایرانی تصوف کو ہندوستانی ویدانت سے ماخوذ قرار دیتے ہیں اور مرکس ونکلسن کے مطابق اس کا منبع نو فلاطونیت ہے۔ ایک زمانے میں اسے ایک غیر جذباتی سامی مذہب کے خلاف آریائی ردعمل کہتے تھے۔ ویٹ صاحب کا کہنا ہے کہ اقبال کا یہ نظریہ درست ہے کہ یہ غلط فہمی علت اور معلول یا سبب اور نتیجے کے ایک غیر منطقی استدلال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس مسئلے کے تصفیے کے لیے پوری تہذیب و تاریخ اور سیاسی و سماجی عمل کو پیش نظر رکھا جائے۔ اقبال کے خیال میں تصوف کا آغاز چونکہ آٹھویں صدی عیسوی کے نصف آخر اور نویں صدی عیسوی کے نصف اول میں ہوا اس لیے علت و معلول کے حقیقی رشتے کو سمجھنے کے لیے انھوں نے اسلامی عہد کے اس دور کے معاشرے کے خاص سیاسی و سماجی اور ذہنی حالات و واقعات کا جائزہ لے کر چند پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ جن میں اول بنو امیہ کی حکومت کے خاتمے ۷۴۹ء تک سیاسی عدم استحکام اور بدامنی کا دور ہے جس نے عابدوں اور زاہدوں کو دنیا کے دکھوں کی پناہ گاہیں ڈھونڈنے پر مجبور کیا۔ دوم اسلامی تعلیمات میں عقلیت پسندی کی وجہ سے پیدا ہونے والی تشکیک، سوم فقہا کی آزادیٔ فکر کی تردید جس کی وجہ سے صوفیانہ فکر کو تقویت پہنچی، چہارم مذہبی مباحث جن کی وجہ سے مذہب مختلف فقہی حدود کا پابند بن گیا، پنجم مذہبی تشکیک اور شدت میں کمی جو عباسیوں کے دور میں عقلیت پسندی کے طور پر پیدا ہوئی، اس کے علاوہ دولت کی افراط نے مذہب سے بیگانگی کو جنم دیا۔ ششم یہ کہ صوفیوں کے سامنے عیسائیوں کی زندگی کا نمونہ تھا، راہبوں کے طرز زندگی نے انھیں متاثر کیا۔ چنانچہ دور اول کے صوفیا کے ہاں ترک دنیا کا رجحان انہی راہبوں کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

اس مرحلے پر اقبال نے نو فلاطونیت کے آغاز و ارتقا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نو فلاطونیت سے قبل بھی اسی قسم کے حالات تھے جن سے اسی قسم کے نتائج پیدا ہوئے۔ اقبال کے تجزیے کے مطابق ان سیاسی و سماجی حالات کے ردعمل اور ایران کے خاص مزاج اور ماحول میں بعض اذہان میں اسلام کی توضیح نو اور Restatement کا جذبہ پیدا ہوا جس میں آہستہ آہستہ عیسائیت کے نظریات اور راہبانہ فکر شامل ہوتی گئی اور اس کے لیے قرآن حکیم میں ایک مضبوط اساس دریافت کر لی گئی۔ اقبال کی اس تمام بحث کو ویٹ صاحب نے بڑی خوش اسلوبی سے سمیٹا ہے۔

ان کے خیال میں اقبال کا یہ نقطہ اس بحث میں بہت اہم ہے کہ وہ بنیاد، جسے اقبال خود تصوف کی مضبوط بنیاد کہتے ہیں، قرآن میں کس طرح دریافت ہوئی۔ بعض اکابر صوفیا کے عمل اور تحریروں سے واضح ہے کہ اسلامی تصوف کے ماخذ قرآن، حدیث، صحابہؓ اور تابعینؒ کی زندگی اور متقدمین میں صوفیائے اسلام کی تعلیمات و ارشادات ہیں۔ ویٹ صاحب سوال اٹھاتے ہیں کہ یہ بات سمجھنا مشکل ہے کہ ایک طرف تصوف کو ایسی تعلیمات پر مبنی قرار دیا جائے جو گوشہ نشینی اور ترک دنیا کی دعوت دیتی ہیں اور دوسری طرف صوفیانہ خیالات کو ان غیر اسلامی تحریکات کے زیر اثر پروان چڑھنے کا دعویٰ کیا جائے جو خالص سیاسی اور ملکی تھیں۔ ان کا خیال ہے کہ اسلامی تصوف کا ماخذ غیر اسلامی افکار و نظریات کو قرار دینا مشکل ہے اگر بعض صوفیا کے تصورات و افکار میں کچھ ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جن سے ملتی جلتی دوسرے مذاہب اور فرقوں میں بھی موجود ہیں تو انھیں لازمی طور پر ایک دوسرے سے ماخوذ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تصوف کے بعض پہلوؤں میں اگرچہ دوسرے مذاہب سے

ثرات نظر آتے ہیں لیکن ان اثرات کے لیے ماحول ملکی و سیاسی حالات نے پیدا کیا ورنہ تصوف کی تعلیمات دوسرے مذہب سے ماخوذ نہیں ہیں اور اقبال نے بھی اپنے مقالے میں یہی کہا ہے کہ کوئی خیال کسی قوم میں اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ خود اس کا اپنا نہ ہو۔ باہر کے اثرات اسے بیدار تو کر سکتے ہیں مگر عدم سے وجود میں نہیں لا سکتے۔

پہلے باب کی فصلِ اول جس کا عنوان 'تاریخ تصوف کا ایرانی اور ہندی پس منظر' ہے، میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اسلامی تاریخ میں تصوف کی باقاعدہ اصطلاح کب استعمال کی گئی اور خالص اسلامی تعلیمات پر اثر انداز ہونے والے عجمی خیالات کی نوعیت کیا تھی۔ لیث صاحب کی تحقیق کے مطابق پہلی صدی ہجری تک تصوف کی اصطلاح وضع نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے اس میں کسی غیر اسلامی یا خارجی عنصر کے اثر انداز ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ افکار و نظریات میں تبدیلی کا آغاز خلافتِ راشدہ کے بعد سے ہوتا ہے اور معاویہ و یزید کے دور میں بعض رجحانات بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے دار الحکومت کو دمشق اور پھر بغداد منتقل کیا گیا، جس کی وجہ سے عجمی خیالات و افکار خالص اسلامی تعلیمات پر اثر انداز ہوئے۔ پہلے شخص جن کو صوفی کا لقب دیا گیا وہ ابو ہاشم عثمان بن تارک کوفی تھے اور بعض جابر بن حیان کوفی کو پہلا صوفی کہتے ہیں۔ دونوں کا تعلق کوفہ اور دوسری صدی ہجری سے تھا۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ تحریک تصوف کا پہلا مرکز کوفہ و بصرہ تھا۔ اس کے بعد یہ تحریک دیگر اسلامی ملکوں میں گئی اور خراسان اس کا ایک اور اہم مرکز بن گیا۔۵۵

اس کے بعد انھوں نے زردشت، ارساک، ابن حیان یا اروبیانیس اور مانی و مزدک کے فلسفہ ہائے مذاہب کا تجزیہ پیش کیا ہے اور ہندوؤں کے ویدانتی فلسفے کی تفصیل میں دکھایا ہے کہ تصوف کے کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو ایرانی یا ہندی مذاہب کے فلسفوں سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ تصوف کے پہلوؤں میں اقبال کے نزدیک سب سے قابلِ گرفت چیز وحدت الوجود کا نظریہ، راہبانہ طرزِ عمل اور ترکِ دنیا کا مسلک ہے۔ لیث صاحب نے خاص طور پر اس پہلو کو مدِ نظر رکھا ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ ایرانی مفکر زردشت کی تعلیمات میں ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں ہے۔ ترکِ دنیا اور تولید و تناسل کو قابلِ مذمت سمجھنے کے خیالات بعد میں ابنِ دیصان اور مانی و مزدک کی تعلیمات میں نظر آتے ہیں اور یہ ہندو مذہب یا عیسائیت سے متاثرہ ہیں۔ ہندی ماخذات کے تحت ہندوؤں کی تصوف کی تاریخ پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے بتایا ہے کہ مسلمان صوفیا کی تعلیمات میں گیتا اور بھگتی کے بعض تصورات کا شائبہ ضرور ہے۔ بعض صوفیا کے نزدیک کرشن ایک حق رسیدہ سالک تھے۔ یہ عنصر اسلامی نہیں ہے اور دیگر عناصر کے ساتھ ہی داخل ہوا ہوگا۔ لیکن ہندی تصوف سے اختلافات بھی نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ مثلاً روحانی ارتقا میں ہندو فلسفہ تنزیل کے قائل ہیں۔ برہما یا وجودِ مطلق انسانی جسم میں حلول کر سکتا ہے۔ ایسی تنزیل اسلامی نقطۂ نظر سے ممکن نہیں۔ ایک جسم سے دوسرے جسم میں روح کا منتقل ہونا، تناسخ کا چکر اور مکتی کا تصور ہندو فلسفے میں جس طرح بیان ہوا ہے، اسلامی عقائد میں اس سے بنیادی طور پر بہت مختلف ہے۔۵۶ اس فصل میں گوتم بدھ کے فلسفے پر بحث نہیں کی گئی۔

گوتم بدھ کے مذہبی فلسفے پر بحث دوسری فصل 'تاریخ تصوف کا ہندی، یونانی اور اسلامی پس منظر' میں شروع ہوتی ہے۔ گوتم بدھ کے مذہبی فلسفے پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ گوتم کی تعلیمات کا خلاصہ یہ ہے کہ زندگی یا وجود موہوم اور مٹ جانے

ہے۔ اس کا انجام بیماری، دکھ، انتشار، زوال اور بالآخر فنا پر ہوتا ہے لیکن یہ چکر فنا سے ختم نہیں ہوتا، صرف معرفت سے اس چکر کو ختم کر کے نجات یا نروان حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک خاص طرح کا منفی فلسفۂ حیات ہے جو اسلام کی بنیادی روح کے خلاف ہے۔ مانی کے عقائد میں اس کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ لیث صاحب کہتے ہیں کہ بودھ کا اثر دور دور تک پہنچا ہے۔ ہندوستان سے باہر ایران اور عرب تک اس کے اثرات پھیل چکے تھے اس لیے براہِ راست یا بالواسطہ دوسرے مذاہب میں اس کی جھلک موجود ہے لیکن تاریخی اعتبار سے ایسے اثرات کا پتہ لگانا دشوار ہے کیوں کہ گوتم بدھ سے پہلے بعض عقائد مختلف صورتوں میں فروغ پا چکے تھے۔ البتہ گوتم بدھ کے اثرات سے انکار ممکن نہیں کیوں کہ بلخ جو تصوفِ اسلام کے ابتدائی مراکز میں سے ایک ہے اسلام کے ظہور سے قبل بودھوں کا ایک اہم مرکز تھا اور گوتم کی تعلیمات اس عرصے میں اتنی عام ہو چکی تھیں کہ بعض صوفیا مثلاً ابراہیم بن ادہم کو لوگوں نے گوتم بدھ سمجھ لیا۔ ۵۷

یونانی مآخذات کے بیان میں لیث صاحب رقم طراز ہیں کہ فیثاغورث جو علم ہندسہ کا بانی ہے۔ اس کے افکار میں سب سے اہم نظریہ اعداد کا ہے جو اس کے نزدیک کائنات کی اصل ہے۔ وہ طاق اعداد کو جفت اعداد سے اعلیٰ اور برتر سمجھتا تھا اور چار کا عدد اس کی نظر میں مکمل ترین ہے۔ فیثاغورث کے اس نظریے سے مختلف مسلمان حکما اور صوفیا متاثر ہیں، بالخصوص سلسلۂ نقشبندیہ میں ذکر و اذکار میں عدد کی اہمیت ملحوظِ نظر رکھی گئی ہے۔ عملیات اور نقوش میں بھی اعداد کے دور رس اثرات اور انسانی زندگی سے ان کے گہرے تعلق کا خیال ثابت ہے۔ لیکن فیثاغورث کے ہاں بھی ایسے خیالات موجود ہیں جو اسلامی تعلیمات سے متصادم ہونے کی وجہ سے کسی مسلمان کے لیے قابلِ قبول نہیں ہیں۔ مثلاً اس کا خیال تھا کہ حیوانی حیات کے علاوہ کائنات میں ہر شے جاندار ہے اور جان یا روح اپنے مکمل یا نامکمل ہونے کے اعتبار سے ایک سے دوسرے جسم میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ ایک طرح کا تناسخ ہے۔ ۵۸ لیث صاحب نے فیثاغورث کے سلسلے میں اعداد کی اہمیت کا ذکر کیا ہے لیکن یہاں یہ نقطہ بھی پیشِ نظر رہے کہ ذکر و اذکار کے سلسلے میں تعداد کی اہمیت خود رسول کریمؐ سے ثابت ہے۔ آپؐ نے اپنی دختر جناب فاطمۃ الزہراؓ کو جو وظیفہ عنایت فرمایا جو تسبیحِ فاطمۃ الزہراؓ کے نام سے معروف ہے اس میں ذکر کے عدد مقرر ہیں۔ اس لیے اسے بھی محض فیثاغورث کی تعلیمات سے منسوب کرنا درست نہیں ہے۔

لیث صاحب نے سوفسطائی فلسفہ کے نظریات، سقراط، افلاطون، ارسطو، نو افلاطونیت، فلاطینوس اور اس کے بعد عیسائیوں کے متصوفانہ عقائد و نظریات سے بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ افلاطونی تعلیمات کے اثرات مسلمان صوفیا سے باہر نظر نہیں آتے۔ افلاطون وہ پہلا یونانی فلسفی ہے جس کی تعلیمات کا اثر مسلمان صوفیا کے ہاں ملتا ہے۔ مسلمانوں میں وحدت اور کثرت کے تعلق اور کثرت میں وحدت کے جلوے کی جھلک بھی افلاطون کے نظریے سے کچھ نہ کچھ تعلق رکھتی ہے۔ افلاطون نے اشیائے عالم کو عارضی ثابت کر کے ایک ایسے نظامِ فکر کی بنیاد رکھی جس پر پورا ایک ہوائی قلعہ تعمیر کر دیا گیا۔ اقبال نے اپنی مثنوی 'اسرارِ خودی' میں اسی افلاطونی مسلک کی مذمت کی ہے۔ ۵۹ یونانی فلاسفہ و عیسائی تعلیمات سے بحث کے بعد لیث صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مسلمانوں کا تصوف مکمل طور پر خارجی یا غیر اسلامی عناصر سے ماخوذ نہیں ہے۔ مذہبی ادب مختلف

ہو جاتا ہے اور خارج میں اسی نور کے مشاہدے کی وجہ سے دوئی کا احساس مٹ جاتا ہے۔ بقول اقبال، اس بات سے کہ ایرانی صوفی ان طریقوں کو جانتے تھے، وان کریمر کو یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے کہ تصوف کا پورا مسلک ویدانتی افکار سے اخذ کیا گیا ہے۔

لیث صاحب اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال نے مراقبے اور ذکر کا اشارہ دیا ہے، وہ ویدانتی افکار کا بھی ایک جزو ہے لیکن اسمائے الٰہی کا ورد تمام کا تمام ویدانت سے ماخوذ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہاں انھوں نے سورہ اعراف، الکہف، طٰہٰ، بنی اسرائیل اور حشر کی آیات بطور ثبوت پیش کی ہیں جن میں اسمائے الٰہی کا ذکر اور ان کے پڑھنے کی طرف اشارہ ہے۔ اس سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ان اسلامی تعلیمات کی موجودگی میں جن کی اساس قرآن مجید ہے، صرف اس لیے کہ اس سے ملتا جلتا کوئی سلسلہ ویدانت یا دیگر مذاہب میں موجود ہے، اسمائے الٰہی کے ورد کو ویدانت سے ماخوذ قرار دینا درست نہیں ہے۔ خاص طور پر ایسی صورت میں جب کہ ویدانتی تعلیمات کا عربی اور فارسی کے ذریعے ان صوفیوں تک پہنچنا محض ایک قیاس ہے۔۶۲ انھوں نے اس فصل کی بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا ہے کہ صوفیوں کے بارے میں بعض روایات کی صحت مشکوک ہے کیوں کہ ان کی اپنی تصانیف بہت کم ہیں اور ہم تک آتے آتے ان میں بھی تحریف کے امکان کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے زیادہ تر خیالات ملفوظات کے ذریعے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان ملفوظات میں ایسے امکانات کو رد نہیں کیا جا سکتا اس لیے بنیادی طور پر کسی ایسے عقیدے کو جو قرآن و سنت یا اسلامی تعلیمات سے متصادم ہو قطعی طور پر کسی صوفی سے وابستہ کرنا درست نہیں کیوں کہ خود صوفیہ نے اپنے مسلک کو قرآن، احادیث نبویؐ اور سیرت صحابہ سے ماخوذ قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ جو شخص شریعت کو ترک کرتا ہے اور ایسا عمل اپناتا ہے جو شریعت کے خلاف ہے اور پھر خود کو صوفی بھی کہتا ہے تو علی ہجویریؒ کے بقول اس کا قول و فعل اعتبار کے قابل نہیں۔ اسی لیے اقبال کے کلام میں بہت سے ایسے صوفیہ سے عقیدت کا اظہار ملتا ہے جو حقیقی معنوں میں صوفی اور تصوف کے علم بردار تھے۔۶۳

دوسرا باب "اقبال اور مسلک تصوف، کلام اقبال کی روشنی میں" اس کتاب کا سب سے اہم اور تفصیلی باب ہے۔ اس باب کی بحث کا آغاز اقبال کی مثنوی "اسرار و رموز" سے کیا ہے۔ "اسرار خودی" کے تمہیدی حصے سے چند اشعار دیے ہیں جن میں صوفی شعرا پر اقبال نے اعتراض کیا ہے۔ مثلاً حافظ کی مے پرستی و رندی جو ان کا انداز بیان ہے اس کے بارے میں لیث صاحب کا نقطہ نظر ہے کہ حافظ کے اس بیان کو بالکل غلط معنوں میں لینا قرین انصاف نہیں ہے اور اس کی بنا پر کسی بھی شاعر کے مسلک کے بارے میں حکم لگانا درست نہیں ہے۔ کیوں کہ مے و مینا، جام و صہبا، ساقی وغیرہ بار بار اقبال کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں جو محض شاعرانہ استعارے اور شاعرانہ انداز بیان ہے جو صوفی اور غیر صوفی ہر قسم کے شعرا کے یہاں عام ہے۔ بلکہ مسلمان شعرا کے کلام میں ایسے عناصر بھی موجود ہیں جن کا اسلام یا مسلمانوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔۶۴ اس کے بعد انھوں نے ڈاکٹر ایس وند یوسانی و دقیقی کے اشعار دیے ہیں اور خود اسرار و رموز سے بھی ان ہی شعری علائم کی جو فارسی صوفیہ کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں مثالیں دی ہیں۔

عشق کو صوفیہ کے مسلک میں اہم مقام حاصل ہے۔ لیث صاحب نے "اسرار و رموز" کے صوفیانہ موضوعات میں سب

سے پہلے عشق کے نظریے پر بحث کی ہے۔ انھوں نے اقبال کے مسلکِ عشق کی تائید میں قرآن حکیم اور علی ہجویری کے اقوال اور رومی و میر تقی میر کے اشعار سے بھی دلیل قائم کی ہے۔ ان کا استدلال ہے کہ عشق کے متعلق اقبال کا نظریہ قرآن و سنت و صحابہ سے ماخوذ ہے۔ انھوں نے اس بات کی بھی تردید کی ہے کہ اقبال کے کلام میں عشق کے موضوع پر بہ کثرت اشعار دیکھ کر لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے کہ اقبال علم و فن اور حکمت و دانش کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ علم و حکمت کے محدود معنوں میں بھی اقبال نے اس کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن اقبال کے نزدیک اس علم و فن کی رسائی یا اس کے ذریعے سے حقیقت کی آگاہی صرف ایک حد تک ہی ممکن ہے۔ اقبال نے دانش کی دو قسمیں ایک دانشِ برہانی اور ایک دانشِ نورانی بتائی ہیں۔ یہی دانشِ برہانی ہے جسے ہم عقل کا نام دیتے ہیں اور اس میں جس قدر اضافہ ہوتا رہتا ہے آدمی کو اپنے جہل کا احساس ہوتا رہتا ہے اور ہر قدم پر اس کی حیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ (۶۵) اس کے بعد انھوں نے اقبال کے اردو و فارسی اشعار اس کے ثبوت میں پیش کیے ہیں۔

لیکن اقبال کے کلام میں عقل کی نارسائی اور عقل کے ذریعے حاصل کیے گئے علم کی کم مائیگی کا اعتراف بار بار ملتا ہے۔ خدا کے حقیقی عرفان کا ذریعہ عشق ہی ہے۔ عملی طور پر صوفیانہ تعلیمات میں عشق کی پہلی منزل مرشد کا عشق ہے جو عشقِ رسول کی تربیت کی طرف پہلا قدم ہے۔ اقبال کے ہاں صوفیہ کے عشق اور عشقِ رسولؐ کے متعلق بہ کثرت اشعار موجود ہیں۔ یہاں لیث صاحب نے رسولِ کریم ﷺ کی حیات کے متعلق اقبال کے مسلک کی نشاندہی کرتے ہوئے نیاز الدین کے نام ان کے مکتوب سے ایک اقتباس رقم کیا ہے جس میں اقبال نے واضح طور پر بتایا ہے کہ ان کا عقیدہ ہے کہ رسولِ کریم ﷺ حیات ہیں اور اس زمانے کے لوگ آپ ﷺ سے ایسے ہی مستفید ہو سکتے ہیں جیسا کہ صحابہ ہوا کرتے تھے۔ لیکن اس زمانے میں اس قسم کا اظہار بھی اکثر ذہنوں کو ناگوار گزرے گا۔ (۶۶) اس سے لیث صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال تصوف کے بارے میں بہت سے رموز ظاہر کرنے میں تامل کرتے تھے اور صرف ایک حد تک ہی ان کا اظہار کرتے تھے۔

تصوف کا دوسرا اہم موضوع فقر ہے۔ کلامِ اقبال میں فقر کے موضوع پر بھی لیث صاحب نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس بحث میں بھی وہ علامہ کے تصورِ فقر کی تائید میں قرآن کریم کی آیات، احادیث، علی ہجویری اور مولانا روم کے اقوال سے سند لاتے ہیں۔ عام طور پر فقر کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ آدمی دنیا کے مال و دولت سے دستبردار ہو کر کسی حاجت کے حصول کے لیے ظاہری اسباب پیدا کرنے کی جد و جہد نہ کرے اور غیبی امداد کی توقع پر ہاتھ پاؤں نہ ہلائے۔ لیکن جس فقر کی فضیلت قرآن و احادیث اور کلامِ اولیا سے ثابت ہے اور جس کی تلقین کثرت سے اقبال نے بھی اپنے کلام میں کی ہے ایسے فقر سے بالکل الگ ہے۔ اقبال کے نزدیک فقر کا اصل مقصد خودی کی حفاظت کرنا ہے۔ اگر فقر خودی کی حفاظت میں معاون و مددگار ہے تو وہ فقر اقبال کے خیال میں مستحسن ہے ورنہ ذلت و خواری کا سبب ہے۔ دراصل اقبال کے ہاں فقر کا تصور براہِ راست خودی سے متعلق ہے۔ لیث صاحب بتاتے ہیں کہ اقبال کا تمام فلسفۂ زندگی حرکت، عمل اور جد و جہد کی تفسیر ہے۔ وہ ایسے فقر کے قائل ہیں جو حیات کی کشمکش میں انسان کو مردانہ وار مقابلہ کرنے کے قابل بنا رہتا ہے۔ (۶۷) اسی لیے اقبال نے فقرِ حیدری اپنانے پر زور دیا

ہے۔ حضرت علی، حضرت امام حسن و امام حسین سے فقر و استغنا سے متعلق انھوں نے کلامِ اقبال سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

فقر کے بعد ایک بحث وحدت الوجود کے مسئلے پر ہے۔ اس میں لیث صاحب نے محی الدین ابن عربی کی تعلیمات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور تاریخ کی روشنی میں بتایا ہے کہ وحدت الوجود کے تصور نے تصوفِ اسلامی پر کیا اثرات مرتب کیے۔ چوں کہ وحدت الوجود کا نظریہ نفی خودی کی تعلیم دیتا ہے۔ اس لیے یہ اقبال کی نظر میں پسندیدہ نہیں ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اقبال کے کلام نظم و نثر سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ وحدت الوجود کے قائل نہیں تھے بلکہ اسے مسلمانوں کے افکار میں ذہنی زوال کا ایک سبب قرار دیتے تھے۔ ۶۸ اس کے مقابلے میں اقبال وحدت الشہود کے نظریے سے متفق ہیں جس کے علم بردار شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ تھے۔ اقبال سمجھتے تھے کہ مجدد الف ثانیؒ کا کردار ہندوستان کی تاریخ میں بہت اہم ہے کیوں کہ ان کے افکار و تعلیمات نے وحدت الوجود کو رد کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ مجدد الف ثانیؒ سے اقبال کی عقیدت کا ایک سبب یہ نظریاتی ہم آہنگی بھی ہے۔ ۶۹ لیث صاحب نے ملفوظات سے اقبال کا بیان نقل کیا ہے جس میں اقبال نے بتایا ہے کہ ہمہ اوست مذہبی مسئلہ نہیں بلکہ فلسفے کا مسئلہ ہے۔ کیوں کہ وحدت اور کثرت کی بحث سے اسلام کا کوئی تعلق نہیں۔ اسلام کی روح توحید ہے اور توحید کی ضد کثرت نہیں شرک ہے۔ وہ فلسفہ یا مذہبی تعلیم جو انسانی شخصیت کے نشوونما کی نفی کرتی ہو بے کار ہے۔ تصوف کی روح کو اس نے بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اب ڈاکٹر کے پاس جانے کی بجائے تعویذ تلاش کرتے ہیں۔ کان اور آنکھیں بند کر کے صرف باطنی آنکھ کھولنے پر زور دینا جمود و انحطاط ہے۔ اقبال خالص اسلامی تصوف سے یہ مراد لیتے ہیں کہ احکامِ الٰہی انسان کی اپنی ذات کے احکام میں مل کر ایک ہو جائیں۔ ۷۰

وحدت الوجود کی اس بحث کے دوران اقبال کے نظریۂ فن، نظریۂ انسانِ کامل اور رومیؒ و اقبال کے مشترک نظریات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ کیوں کہ وحدت الوجود کی تعلیمات براہِ راست انسان کی خودی کو متاثر کرتی ہیں۔ اس لیے جب انسان کی طبیعت میں سستی و کاہلی اور بے جا توکل کے عناصر در آتے ہیں تو یہی چیز اس کے فن کے زوال کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ لیث صاحب اقبال کے اس نظریے پر روشنی ڈالتے ہوئے بتاتے ہیں کہ دیگر فنونِ لطیفہ کی طرح شعر و ادب کے بارے میں بھی اقبال کا ایک مثبت نظریہ ہے۔ وہ اسے اظہارِ خودی کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور ایسے تمام افکار و خیالات کو قابلِ گرفت سمجھتے ہیں جن سے نفیِ خودی کا اظہار ہو۔ صوفیانہ اشعار عام طور پر چوں کہ اس منفی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس لیے وہ صرف ایسے صوفی شعرا اور صوفیانہ اشعار کو ناپسند کرتے ہیں جن کی فکر خودی کو کمزور اور مردہ بناتی ہے۔ اس کے برعکس جن صوفیا کے اشعار میں حفظِ خودی کی تعلیم ملتی ہے، اقبال انھیں نہ صرف یہ کہ سراہتے ہیں بلکہ اکثر ان خیالات کو اپنے خیالات و نظریات کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اس کی ایک مثال رومیؒ کی ہے جن کو وہ اپنا پیر و مرشد بتاتے ہیں اور ان کے اشعار کو کثرت سے اپنے کلام میں نقل کرتے ہیں۔ ۷۱

مردِ کامل کی بحث میں یہاں لیث صاحب نے لکھا ہے۔ بعض لوگ اقبال کے مردِ کامل کو مغربی فلاسفر نطشے کی تعلیمات سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ یہ خیال بالکل غلط ہے۔ اگرچہ نطشے کے بعض خیالات کا اثر اقبال پر ہوا ہے لیکن اس سے متعلق

'قلب او مومن دماغش کافر ست' کی تنقید نطشے کے متعلق ان کے ردِ عمل کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ اس کے بنیادی فکری نظام کو کافرانہ سمجھتے ہیں لیکن تسخیرِ کائنات کا جو منصب نطشے کے پیشِ نظر ہے وہ اقبال کے انسانِ کامل سے ہم آہنگ ہے لیکن حقیقت میں اقبال کے نزدیک رسالت مآب ﷺ کی ذات ہی انسانِ کامل کا نمونہ ہے۔[۲۲]

صوفیہ کے یہاں تصفیۂ باطن اور تزکیۂ نفس کے لیے ذکر و فکر پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ اقبال ایسی تربیت کو جس میں انسان خود کو فنا یا محو کرنے کی کوشش کرے تخلیقِ کائنات کے مقصد کے خلاف سمجھتے ہیں اور اسے نفی خودی کا فلسفہ قرار دیتے ہیں۔ وہ اس کی جگہ خودی کے اثبات پر زور دیتے ہیں۔ یہ خودی ہی ہے جس کی تکمیل سے انسان مردِ مومن اور انسانِ کامل کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ زندگی کے ارتقائی سفر کی منزل جو مردِ مومن اور انسانِ کامل ہے وہ آپ ﷺ کی مبارک ذات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلامِ اقبال میں عشقِ رسول ﷺ ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔[۲۳] مقالاتِ اقبال سے لیث صاحب نے ایک دلچسپ مکالمے کے کچھ اقتباسات نقل کیے ہیں۔ ان میں اس سوال کے جواب میں کہ اسلامی تصوف دنیا داری کے بارے میں کیا تعلیم دیتا ہے۔ اقبال نے فرمایا کہ اسلامی تصوف دین کے ساتھ دنیا نبھانے کی تعلیم بھی دیتا ہے۔ اسلام رہبانیت کو ناپسند کرتا ہے اور گھر اور اہل و عیال کو چھوڑ کر جنگلوں، بیابانوں میں زندگی بسر کرنے سے منع کرتا ہے۔ اسلامی تصوف میں ایسا جوگ جو صرف اپنی ذات کے لیے ہو ایک بے فیض اور خشک چشمہ ہے۔ اگرچہ یکسوئی حاصل کرنے کے لیے تنہائی اور خلوت کی ضرورت ہے لیکن تمام لوگ اس کی اہلیت نہیں رکھتے۔ ترکِ دنیا اہلِ دنیا کے کاروبار کے لیے ایک برا طرزِ عمل ہے بلکہ قانونِ فطرت کی خلاف ورزی ہے جو انسانی نسل کے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا خواہاں ہے۔ لیث صاحب اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہی حقیقتاً اسلامی تصوف ہے جو قرآن و سنت کی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ اگر اسلام میں رہبانیت جائز ہوتی تو سب سے پہلے اللہ کے رسول ﷺ جن کے لیے اللہ نے فرمایا ہے کہ تمہارے لیے ایک کامل نمونہ ہیں، سب سے پہلے اپنے گھر بار اور اہل و عیال کو چھوڑ کر گوتم بدھ کی طرح تارک الدنیا ہو جاتے لیکن آپ ﷺ نے ایک انسانِ کامل اور انسانیت کے لیے ایک نمونہ ہونے کے لیے تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن کے ساتھ دنیا داری کو بھی اللہ کے قانون کے مطابق نبھایا۔ اگرچہ خلوت نشینی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن بالآخر وہ نوعِ ﷺ جو برسوں کسی غار میں عبادت ہی میں مصروف رہتا ہے باہر آتا ہے اور سارے عالم کو اپنے علم و معرفت سے بہرہ مند کرتا ہے۔[۲۴] اس باب کے آخری حصے میں اکبر الٰہ آبادی کے نام اقبال کے خطوط سے اقتباسات نقل کیے گئے ہیں جو اقبال نے 'اسرارِ خودی' میں حافظ شیرازی اور تصوف پر تنقید کے سلسلے میں اٹھائے جانے والے اعتراضات کی صفائی میں تحریر کیے تھے۔

باب سوم ''اقبال اور صوفیائے کرام'' میں مولانا رومیؒ، علی ہجویریؒ، خواجہ معین الدین چشتیؒ، خواجہ نظام الدین اولیاؒ، بو علی قلندرؒ، حسین بن منصور حلاجؒ اور شیخ احمد سرہندیؒ سے اقبال کی عقیدت کا حال بیان کیا گیا ہے اور کلامِ اقبال سے کثیر مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اقبال کے کلام میں حارث بن اسد المحاسبی، فضیل بن عیاض، ابو سعید ابو الخیر کا ذکر بھی آیا ہے۔ لیث صاحب نے ان کا تعارف بھی کروایا ہے اور ۲۰ ایسے صوفیہ کی ایک فہرست دی ہے جن کا حوالہ اقبال کے اشعار میں ملتا ہے۔ آخر میں نتیجہ خذ

کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علامہ اقبال صوفیا یا تصوف کے مخالف نہیں تھے۔ البتہ ان کے نزدیک تصوف وہی اصلی اور حقیقی تھا جس کی بنیاد قرآن و حدیث پر استوار تھی اور جو بنیادی طور پر اسلام کی روح سے ہم آہنگ تھا اور اس میں زندگی سے گریز یا رہبانیت کی بجائے ایک مثبت نظریۂ حیات کی تلقین تھی۔ یہ نظریہ اسلامی نظریۂ حیات تھا اور اقبال اسی کے ترجمان تھے۔۵ے
البتہ یہاں یہ بات الجھن پیدا کرتی ہے کہ مولانا رومؒ، ہجویریؒ، معین الدین چشتیؒ، نظام الدین اولیاؒ، بو علی قلندرؒ، شمس اور اقبال کی ذہنی ہم آہنگی کی تفصیلات بیان کرنے کے بعد لکھا ہے کہ اب تک جن صوفیا کا ذکر تھا اور جن سے اقبال کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوئے یہ وحدت الوجود کے قائل تھے اور یہ وہی فلسفہ ہے جو بقول اقبال نفی خودی اور فکری زوال کا باعث ہے۔۶ے مولانا روم اور اقبال کی ذہنی رفاقت کی جو وجوہات لیث صاحب نے گنوائی ہیں ان کے مطابق حقیقت کی معرفت محض علم و فلسفے سے نہیں بلکہ عشق کے ذریعے ہوتی ہے۔ اقبال اور رومیؒ دونوں کے ہاں فقر کا مطلب دریوزہ گری نہیں، بلکہ محسود امیری ہے۔ دونوں کے نظریہ ارتقائے حیات میں جدوجہد ایک لازمی عنصر ہے۔ دونوں زندگی سے فرار کے قائل نہیں۔ دونوں جدوجہد، عزم اور حرکت پیہم و جاوداں کے علم بردار ہیں۔۷ے اگر یہ تمام باتیں درست ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ وحدت الوجود کے نظریے پر اقبال کے اعتراضات کی نوعیت درست نہیں۔ یا پھر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اقبال وحدت الوجود کے نظریے کو عامۃ الناس کے لیے مضر سمجھتے تھے، خواص کے لیے نہیں۔ کیوں کہ جیسا کہ گزشتہ سطور میں بتایا گیا ہے کہ اقبال ذکر و فکر کے لیے کسی خلوت نشینی کے قائل نہیں جو انسان کو خودی سے غافل کر دے لیکن رومی سماع اور وجد و رقص بھی قائل تھے اور اس کے باوجود علامہ انھیں اپنا مرشد تسلیم کرتے ہیں۔

چوتھا اور آخری باب "تصوف کا نفسیاتی اور فکری پہلو اور اقبال" کے عنوان سے ہے۔ بحث کا آغاز شاعری میں تصوف کے اثرات کی بدولت پیدا ہونے والے رجحانات سے ہوتا ہے۔ یہاں شبلی کا ایک اقتباس نقل کیا ہے جس کے مطابق تصوف کا عنصر داخل ہونے سے پہلے شاعری میں جذبات اور گرمی نہیں تھی۔ لیث صاحب تبصرہ کرتے ہیں کہ شبلی کی بات سے اتفاق یہاں تک تو ممکن ہے کہ تصوف کی وجہ سے شاعری کی وسعتوں میں اضافہ ہوا، لیکن اگر شاعری شدید جذبات کے اظہار کا نام ہے تو تصوف کو جذباتی یا عشقیہ شاعری کا محرک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیوں کہ دل میں گرمی صرف اور صرف تصوف کے مسائل یا صوفیانہ انداز بیان سے نہیں بلکہ ایک جذبے سے ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ صوفیانہ شاعری میں عشق ہی کو ایک بنیادی عنصر کی اہمیت حاصل ہے اور عشق الٰہی میں مبتلا ہونے والوں نے شاید اسی طرح کی شدید محرومی [illegible] جس طرح گوشت پوست کے عام انسانوں نے اس لذت کو حاصل کیا، لیکن یہ صوفیانہ شاعری کا صرف ایک مضمون ہے اور ان میں حقیقت و معرفت کے مضامین کو بھی عام طور پر رمزی اشاروں، علامتوں اور حکایتوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اصل مضامین و مسائل کا تعلق تصوف کے فکری یا نفسیاتی پہلو سے ہے جن کا حل فلسفی عقل کی مدد سے اور صوفی تجربے، احساس اور وجدان کے وسیلے سے تلاش کرتا ہے۔۸ے

اس کے بعد "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" سے ایک اقتباس نقل کیا ہے جس میں فلسفے کی عقلی منہاج کو موضوع

[illegible] ہونے والی اشیا [illegible] اس کا اطلاق [illegible] بھی ممکن [illegible]
ہے جس کی بنا دعا اور تحکم پر ہو۔ جبکہ مذہب کی بنیاد ایک خاص ایمان پر ہے جو عقل کا محتاج نہیں ہے۔ اقبال نے یہاں خواجہ
فریدالدین عطار کے ایک شعر کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں انھوں نے علم کو رہزن کہا ہے۔ لیث صاحب اس کی طرف توجہ
مرکوز کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب مسلک وحدت الوجود کے قائل تھے جس کی علامہ تائید نہیں کرتے، لیکن علم و عشق
کے معاملے میں ان کا مسلک اور نقطہ نظر وہی تھا جس کی طرف خواجہ صاحب نے اپنے شعر میں اشارہ فرمایا ہے۔۷۹ یہاں ولیم
جیمز کی ''نفسیات واردات روحانی'' کے حوالے سے تصوف کے نفسیاتی پہلو پر ایک طویل بحث کی گئی ہے۔ پھر اقبال کے خطبے
''علم اور مذہبی مشاہدہ'' کا اقتباس دے کر بتایا ہے کہ علامہ قلب کو وجدان یا اندرونی بصیرت سمجھتے ہیں جس کی بدولت حقیقت
مطلقہ کے ان پہلوؤں سے تصادم ممکن ہو جاتا ہے جو ادراک بالحواس سے ماورا ہیں۔ علامہ نے فرمایا ہے کہ قرآن مجید قلب کو
قوت دید کا حامل قرار دیتا ہے اور اگر صحت کے ساتھ قلب کی اطلاعات کی تعبیر کی جائے تو یہ کبھی غلط نہیں ہوتیں، لیکن قلب کو کوئی
پراسرار قوت نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ یہ حقیقت مطلقہ تک رسائی حاصل کرنے کا ایک ذریعہ یا طریقہ ہے جس میں عضویاتی
اعتبار سے حواس کا دخل بالکل نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود اس دید سے حاصل ہونے والا علم اور علم کے حصول کا یہ ذریعہ اتنا ہی
قابل اعتماد ہے جتنا مشاہدے کا کوئی اور طریقہ یا اس طریقے سے حاصل ہونے والا علم۔ اگرچہ کچھ ناقدین مشاہدے کو رد کرتے
ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں اس کی بنیاد التباس یا واہمے پر ہوتی لیکن اقبال اس دعوے کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ
سمجھتے ہیں کہ مذہبی مشاہدے سے حاصل ہونے والی حقیقتیں بھی بالکل ویسی ہی ہیں جیسے ہمارے دوسرے مشاہدات سے حاصل
ہونے والے حقائق ہیں۔۸۰

اقبال کے پہلے خطبے کے اہم موضوعات سے نتائج اخذ کرتے ہوئے لیث صاحب نے بتایا ہے کہ اقبال کی نظر میں
صوفیانہ مشاہدے، طریقے، صوفیانہ خیالات اور ان کی رسائی ایک حقیقت ہیں جن سے صرف اس وجہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ
عقل مدرکہ یا منطق یا عام معتقدات و تجربات ان کی تائید نہیں کرتے۔ یہ روحانی تجربات شعور کے عام تجربات سے بہت مختلف
ہوتے ہیں جو ایک بالائے شعور یا ورائے شعور عالم سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ تجربات ذاتی، شخصی اور انفرادی نوعیت کے ہوتے
ہیں اس لیے انھیں پوری طرح دوسروں تک پہنچانا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ دشواری ایک تو خود تجربے کی نوعیت کی وجہ سے پیدا ہوتی
ہے، جسے کسی اور مثال، تشبیہ، استعارے یا ذریعے سے بیان نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ کوئی بھی مثال یا تشبیہ یا استعارہ اس کیفیت یا
حال کی پوری طرح ترجمانی کا اہل نہیں ہوتا جو چیز صرف محسوس کی جا سکتی ہو وہ قید بیان میں نہیں آ سکتی۔ یہ تجربات ادراک
بالحواس (Sense perception) سے حاصل نہیں کیے جا سکتے اس لیے ان کو رمز کی (Mystic) کہا جاتا ہے۔ یعنی وہ
سب احوال اور مشاہدات، کشف، الہام اور وجدان جن کے ذریعے ہم ادراک بالحواس کے بغیر علم حاصل کرتے ہیں وہ ویسے
ہی طبعی ہیں جیسے کہ واردات حواس۔۸۱ اس طرح اقبال کا نظریہ ان تمام فلسفیوں اور دانش وروں سے مختلف ہے جو صرف عقل
و دانش، عقل و تعقل ہی کو ادراک و عرفان کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس باب کی کئی بحثیں گزشتہ ابواب میں بھی موجود ہیں۔ جیسے کہ

وحدت الوجود، عقل و دل، سکر و صحو، فقر، قرب و محبت الٰہی، عشق رسول ﷺ اور خودی وغیرہ۔ لیکن یہاں بحث میں 'تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ' کو بطور خاص پیش نظر رکھا گیا ہے۔ آخر میں مثنوی 'اسرار خودی' کا تفصیلی تجزیہ بھی کیا ہے۔

تصوف کا موضوع فلسفیانہ ہونے کی وجہ سے دقیق اور خشک ہے لیکن لیث صاحب نے اس موضوع کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں تصوف کے موضوع پر اقبال کی پہلی کتاب 'فلسفۂ عجم' سے بحث کا آغاز کیا ہے۔ اقبال کے ملفوظات، خطوط، شاعری اور ان کی سب سے اہم کتاب 'تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ' سے پوری طرح استفادہ کرتے ہوئے ہر پہلو سے تصوف کے متعلق اقبال کے نظریات و خیالات کو واضح طور پر پیش کر دیا ہے۔ نجانے اب یہ کتاب عام طور پر دستیاب کیوں نہیں ہے اور اقبال اکادمی نے اب تک اس کی اشاعت ثانی کا اہتمام کیوں نہیں کیا۔ حالانکہ اقبالیات کے سلسلے میں لیث صاحب کی یہ کوشش ناقابل فراموش ہے۔ اس کتاب کو نایاب نہیں ہونا چاہیے۔

حوالے

۱۔ صدیقی، ابو اللیث (شذرات) علی گڑھ میگزین، اپریل ۱۹۳۸ء، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۱-۱۲

۳۔ ملک، فتح محمد، علامہ اقبال اور مولانا مدنی، مشمولہ اقبال کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور، ص ۸-۹

۴۔ اقبال، Speeches wntings and statments of iqbal، ص ۱۰۳

۵۔ صدیقی، قوم کی بنیاد، اقبال اور قوم کا تصور، علی گڑھ میگزین، اپریل ۱۹۳۸ء، ص ۹۸

۶۔ اقبال، خطبہ الہ آباد، مشمولہ خطبات اقبال، ص ۵۲

۷۔ صدیقی، قوم کی بنیاد، اقبال اور قوم کا تصور، ص ۱۲۹

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، تاریخ زبان و ادب اردو، ص ۷۲۸

۱۰۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص ۹۲

۱۱۔ ایضاً (شذرات) اپریل ۱۹۳۸ء، ص ۱۰

۱۲۔ خورشید، عبدالسلام، سرگزشت اقبال، ص ۳۳۵-۳۳۶

۱۳۔ صدیقی، علامہ اقبال اور علی گڑھ، تہذیب، جولائی ۱۹۸۳ء، ص ۳۰

۱۴۔ ایضاً، اگست ۱۹۸۳ء، ص ۷-۱۹

۱۵۔ ایضاً، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۔۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۔۱۷

۱۷۔ ایضاً، جولائی ۱۹۸۳ء، ص ۲۹

۱۸۔ ایضاً، ملفوظات، اقبال، مع حواشی و تعلیقات، ص: ۳۶۷۔۳۶۸

۱۹۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، ص: ۲۳۹

۲۰۔ صدیقی، تاریخ زبان و ادبِ اردو، ص: ۹۰۶

۲۱۔ ایضاً، اقبال اور میراثِ اسلام، نقوش، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۷۵

۲۲۔ ایضاً، تاریخ زبان و ادبِ اردو، ص ۴۳۸

۲۳۔ ایضاً، جدید منتخباتِ اردو نظم، ص ۱۱۹

۲۴۔ ایضاً، تجربے اور روایت، ص ۱۲۶

۲۵۔ ایضاً، ص: ۱۲۵۔۱۲۶

۲۶۔ ایضاً، تاریخ زبان و ادبِ اردو، ص: ۴۳۳

۲۷۔ عبدالقادر، شیخ (دیباچہ بانگِ درا) کلیاتِ اقبال، ص: ۳۳

۲۸۔ صدیقی، ملفوظاتِ اقبال، مع حواشی و تعلیقات، ص: ۳۹۱

۲۹۔ ایضاً، آج کا اردو ادب، ص: ۹۷

۳۰۔ ایضاً، ملفوظاتِ اقبال، مع حواشی و تعلیقات، ص: ۳۸۰

۳۱۔ ایضاً، اقبال اور بیدل، ماہِ نو، ۱۹۵۴ء، ص ۲۰۔۲۱

۳۲۔ ایضاً، بالِ جبریل کی چند نظمیں، مشمولہ غزل اور متغزلین، ص: ۲۱۳

۳۳۔ ایضاً، تجربے اور روایت، ص: ۱۶۶

۳۴۔ صدیقی، ابوالاثر حفیظ، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ص: ۱۸۷

۳۵۔ صدیقی، ملفوظاتِ اقبال، مع حواشی و تعلیقات، ص: ۷۸

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۱۳۔۴۱۸

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۹

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۹۳۔۳۹۶

۳۹۔ ایضاً، ص ۴۷۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۸۷

۴۱۔ ایضاً، ص: ۳۲۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۷۹۔۳۸۱

۴۳_ ایضاً، ص ۵۶۳

۴۴_ ایضاً، ص ۵۶۶

۴۵_ ایضاً، ص ۱۰۳

۴۶_ ایضاً، ص ۴۴۵_۴۴۴

۴۷_ ایضاً، ص ۳۳۳

۴۸_ اقبال، ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر، مشمولہ مقالاتِ اقبال، ص ۱۶۱_۱۶۲

۴۹_ صدیقی، ملفوظاتِ اقبال، مع حواشی و تعلیقات، ص: ۴۸۳_۴۸۷

۵۰_ ایضاً، ص: ۵۰۶

۵۱_ ایضاً، ص: ۳۶۳

۵۲_ ایضاً، ص: ۴۵۶

۵۳_ اقبال، فلسفۂ عجم، ص: ۱۲

۵۴_ ایضاً، ص: ۱۳۲

۵۵_ صدیقی، اقبال اور مسلکِ تصوف، ص: ۳۶

۵۶_ ایضاً، ص: ۶۹

۵۷_ ایضاً، ص ۸۰_۸۱

۵۸_ ایضاً، ص ۸۲

۵۹_ ایضاً، ص ۸۵_۸۶

۶۰_ ایضاً، ص ۹۵_۹۶

۶۱_ ایضاً، ص: ۱۳۲

۶۲_ ایضاً، ص ۱۶۶_۱۶۸

۶۳_ ایضاً، ص ۱۸۹

۶۴_ ایضاً، ص ۱۹۸_۱۹۹

۶۵_ ایضاً، ص: ۲۰۶_۲۰۷

۶۶_ ایضاً، ص: ۲۲۸_۲۲۹

۶۷_ ایضاً، ص ۲۸۰

۶۸_ ایضاً، ص ۳۷۹

۶۹_ ایضاً، ص ۳۸۱

۷۰_ ایضاً، ص ۳۳۰

۷۱۔ ۳۲۹۔۳۳۰

۷۲۔ ایضاً،ص ۳۵۰

۷۳۔ ایضاً،ص:۳۹۶۔۳۹۷

۷۴۔ ایضاً،ص:۴۰۶۔۴۱۰

۷۵۔ ایضاً،ص ۵۱۴

۷۶۔ ایضاً،ص ۳۹۶

۷۷۔ ایضاً،ص ۴۷۸۔۴۷۹

۷۸۔ ایضاً،ص:۵۱۸۔۵۱۹

۷۹۔ ایضاً،ص ۵۲۰

۸۰۔ ایضاً،ص:۵۳۱۔۵۳۲

۸۱۔ ایضاً،ص:۵۳۵۔۵۳۶

باب ہشتم

بحیثیت ادبی مورخ

اردو ادب کی تاریخ سے متعلق ابواللیث صدیقی کی دو تصانیف ''اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ'' اور ''تاریخ زبان و ادب اردو'' موجود ہیں۔ ''اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ'' کا چینی زبان میں ترجمہ مادام شان یون نے کیا جو بیجنگ سے شائع ہوا اور ''تاریخ زبان و ادب اردو'' لیث صاحب کی آخری مستقل تصنیف ہے۔ بحیثیت ادبی مورخ ادب ان کے مقام و مرتبے کے تعین کے لیے دونوں کتب کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

الف۔ ''اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ''

یہ دراصل اعلیٰ ثانوی جماعتوں کے طلبہ کے لیے لکھی گئی درسی کتاب ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ نے ۱۹۷۱ء میں کراچی سے شائع کیا۔ کاغذی حد میں یہ کتاب ۱۲۳ صفحات پر محیط ہے۔ فہرست مضامین کے مطابق اس میں کل ۱۲ مضامین شامل ہیں جنھیں نوعیت کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا مضمون 'اردو زبان کیسے پیدا ہوئی؟' کے عنوان سے ہے جس میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں آریوں کی ہندوستان آمد سے شروع ہونے والی بحث تمام ادبی ادوار کا مختصر احاطہ کرتی ہوئی سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا تک پہنچ جاتی ہے۔ اس اعتبار سے مضمون کا عنوان ''اردو زبان و ادب کا ارتقا'' زیادہ بہتر ہوتا۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں، مولانا محمد حسین آزاد، شمس العلما مولوی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کے عنوانات سے پانچ مضامین بالترتیب ہیں جن میں مذکور شخصیات کا تعارف اور ان کے علمی و ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نئے صفحے اور جلی عنوان سے شروع ہونے والے یہ مضامین اگرچہ الگ الگ ہیں مگر مجموعی طور پر ان پانچوں مضامین کو کتاب کا دوسرا حصہ کہنا درست ہے۔

'اردو شاعری کا دور جدید' اور 'اصناف ادب' دو مزید مضامین بالترتیب ہیں جنھیں کتاب کا تیسرا اور چوتھا حصہ کہنا چاہیے۔ آخری مضمون 'اصناف ادب' فہرست میں دو ذیلی عنوانات 'نظم' اور 'نثر' میں منقسم ہے مگر متن میں ان ذیلی مضامین کے تحت مزید ذیلی عنوانات غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ بھی ہیں۔ کتاب کو جا بجا شعرا و ادبا کے تصویری خاکوں، عکسی تصاویر اور تحریروں کے عکس سے بھی آراستہ کیا گیا ہے جس سے کتاب کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسے چوں کہ نصابی ضرورت کے تحت لکھا گیا ہے اس لیے حوالے اور حواشی موجود نہیں ہیں۔

اس کتاب کے مضامین پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید تحقیقات کے مطابق اس کی بہت سی باتیں درست نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر پہلا باب 'اردو زبان کیسے پیدا ہوئی؟' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں انھوں نے زبانوں کے

خاندانوں، آریاؤں کی ہندوستان آمد، ہند آریائی زبانوں سے فروغ، سنسکرت کے زوال اور پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے فروغ، محمود غزنوی اور غوری کے حملوں کے پس منظر میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا کی تفصیل بیان کی ہے جس میں بحث کا موضوع دکنی اور شمالی ادب تک پھیلا ہوا ہے۔ یہاں انھوں نے امیر خسرو کی 'خالق باری' کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ فارسی ہندی لغت کی کتاب بہت عرصے تک خسرو کی تصنیف سمجھی جاتی رہی لیکن جدید تحقیق کی رو سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ یہ ان کی تصنیف نہیں ہے[1] جبکہ جمیل جالبی، گوپی چند نارنگ، ممتاز حسین اور گیان چند متفق ہیں کہ خالق باری بنیادی طور پر امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے۔ البتہ اس میں الحاق و ترمیم و تحریف ہوئی ہے[2]

اشرف جہانگیر سمنانی کے تصوف پر مبنی رسالے مصنفہ ۷۰۸ھ کو انھوں نے صفحہ ۱۰ تا صفحہ ۱۱ پر نثر کی سب سے قدیم کتاب قرار دیا ہے۔ اس رسالے کی اطلاع سب سے پہلے میر نذر علی درد کاکوروی نے رسالہ نگار دسمبر ۱۹۲۵ء میں اپنے ایک مضمون میں دی تھی۔ انھوں نے اس رسالے کی نثر کا جو نمونہ دو سطروں پر مشتمل دیا ہے، اس کے مطابق یہ زبان ۷۰۸ھ/۱۳۰۸ع کے بہت بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس رسالے کے وجود کو مشتبہ قرار دیا ہے۔ یہ رسالہ کہیں موجود نہیں ہے[3] اس لیے اسے نثر کی سب سے قدیم تصنیف قرار دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جدید تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مستند نثری کتاب ''خیر البیان'' ہے جو کہ صوبہ سرحد سے تعلق رکھنے والے پیر روشان بایزید انصاری متوفی ۹۸۰ھ کی تصنیف ہے[4]

صفحہ ۱۱ پر لکھا ہے کہ سلطنت بہمنیہ میں فارسی کی جگہ دیسی زبان دکھنی جو اردو کی قدیم شکل ہے، کو دفتری زبان قرار دیا گیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی بیجاپور کے عادل شاہی دور میں دکھنی کے سرکاری زبان ہونے کی روایت بیان کی ہے۔[5] سیدہ جعفر نے بھی خافی خان کی 'منتخب اللباب' کے حوالے سے لکھا ہے کہ خافی خان نے بہمنی سلطنت میں جس مقامی زبان کے دفتری بننے کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہی قدیم اردو ہے۔[6] مگر گیان چند جین کی تحقیق کے مطابق اردو انگریزی دور سے پہلے کبھی سرکاری زبان نہیں رہی۔[7]

لیث صاحب نے صفحہ ۱۰ اور پھر صفحہ ۱۵ پر 'معراج العاشقین' کو سید محمد بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف بتایا ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ 'معراج العاشقین' خواجہ بندہ نواز کی نہیں بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف 'تلاوت الوجود' کا خلاصہ ہے۔[8] صفحہ ۱۲ پر فخر دین نظامی کی مثنوی کا نام 'کدم راؤ پدم راؤ' لکھا ہے۔ اس مثنوی کا کوئی نام نہیں تھا مگر اب اس کا نام کدم راؤ پدم راؤ تسلیم کر لیا گیا ہے۔[9] تحقیق کی جدید کتب میں اس مثنوی کا ذکر اسی نام سے ہے۔ اسی صفحے پر محمد قلی قطب شاہ کے متعلق تحریر ہے کہ اردو میں اس کا تخلص 'قطب شاہ' اور فارسی میں 'معانی' تھا۔[10] سیدہ جعفر نے زور کے حوالے سے لکھا ہے کہ فارسی میں زیادہ تر قطب شاہ تخلص اختیار کیا ہے۔ البتہ اردو شاعری میں قطب شاہ، قطب اور قطبا بھی موجود ہیں۔

صفحہ ۱۶ پر لکھا ہے کہ وجہی نے مثنوی 'قطب مشتری' میں محمد قلی قطب شاہ اور بنگال کی شہزادی مشتری کا قصہ لکھا ہے۔ جبکہ بعض لوگ مشتری کو ایک فرضی نام کہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وجہی نے قطب شاہ اور اس کی تخئیل رقاصہ بھاگ متی کی

لکھی ہے جس سے شہزادے نے بعد میں شادی کر لی تھی۔ اور اس کے نام پر ایک شہر بھاگ نگر بسایا تھا جو بعد میں حیدرآباد ہوگیا۔ تبسم کاشمیری نے بھی بھاگ متی سے قلی قطب شاہ کی شادی، بھاگ نگر آباد کرنے اور بعد میں اس کا نام بدل کر حیدرآباد رکھنے کی روایت فرشتہ کے حوالے سے بیان کی ہے۔[۱۲] ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تحقیق کے مطابق بھاگ متی کا وجود داستانی ہے اور قطب مشتری کے قصے کا محمد قلی قطب شاہ کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔[۱۳]

صفحہ ۱۳ پر ولی دکنی کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے سنہ پیدائش اور جائے ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض ان کا وطن اورنگ آباد اور بعض گجرات بتاتے ہیں۔ لیث صاحب نے ولی کی جائے ولادت اور سنہ پیدائش کے بارے میں اپنی رائے نہیں دی، کوئی سن پیدائش کا نہیں دیا اور تاریخ وفات کا ذکر تک نہیں کیا۔ صفحہ ۱۸ پر فضلی کی کربل کتھا کا نام 'دہ مجلس' لکھا ہے۔ جبکہ اس کتاب میں دس نہیں بارہ مجالس ہیں۔

البتہ ان کی تنقیدی سطور اور بعض ادبی معلومات بہت اچھی اور نئی ہیں۔ مثلاً میر تقی میر کے بارے میں انھوں نے یہ جملہ خوب لکھا ہے کہ "جو کچھ انھوں نے شعر میں کہا ہے، اس سے زیادہ آسان زبان میں نثر میں بھی نہیں کہا جا سکتا۔"[۱۴] میر ضاحک پر لکھی گئی سودا کی ہجویات کے بارے میں بڑی دلچسپ اطلاع دی ہے۔ بتاتے ہیں کہ سودا کی یہ ہجویات شخصی نوعیت کی ہیں جن میں عیبوں کو خوب بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ ضاحک بہت پیٹو تھے، ان کا کبھی پیٹ ہی نہیں بھرتا تھا۔ نکھٹو تھے اس لیے بیوی بھی ان سے بیزار رہتی تھی۔ یہ ہجویات ہنسنے ہنسانے کے لیے نہیں بلکہ دل کا بخار نکالنے کے لیے لکھی گئی تھیں۔ لہٰذا گالی گلوچ اور فحش مضامین کثرت سے ہیں حتیٰ کہ ضاحک کی بیوی کو بھی نہیں بخشا گیا۔ ان ہجویات میں ایسے ناشائستہ اور فحش مضامین تھے کہ اشاعت کے وقت، کئی اشعار کو حذف کرنا پڑا۔[۱۵] عام طور پر درسی کتب میں ایسی معلومات نہیں ملتیں۔

خواجہ میر درد پر لیث صاحب نے صرف ساڑھے پانچ سطور بطور تبرک لکھی ہیں۔ جن میں شاعری پر تنقید صرف اس قدر ہے کہ "دیوان ان کا بہت مختصر ہے۔ لیکن جو ہے وہ منتخب ہے۔ سارا کلام پاکیزہ ہے۔ جس میں درویشی اور قناعت، استغنا اور توکل کے مضامین ہیں۔ انھوں نے کبھی اپنی زبان کو قصیدہ اور ہجو سے آلودہ نہیں کیا۔"[۱۶] لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے سلسلے میں ریختی کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں کہ ریختی اگرچہ شاعری تھی لیکن انشا اور رنگین سے لے کر جان صاحب تک ریختی میں بازاری عورتوں کے فحش جذبات اور خیالات نظم کیے گئے ہیں جو اس دور کی شاعری کے دامن پر ایک بدنما داغ ہے۔ البتہ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں عورتوں کی بول چال اور محاوروں کو استعمال کیا گیا ہے جنھیں لغت میں سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔[۱۷]

مصحفی و انشا اور آتش و ناسخ سے تیزی سے گزر گئے ہیں۔ پانچ سطور میں محسن کاکوروی کا بھی ذکر ہے۔ مثنویوں کے سلسلے میں میر حسن اور دیا شنکر نسیم پر نسبتاً زیادہ لکھا ہے۔ سرِ راہے مرزا شوق کا بھی ذکر کیا ہے۔ شوق کے بارے میں بتایا ہے کہ "مثنویوں کے پردے میں اپنی زندگی کے بعض واقعات نظم کیے ہیں۔"[۱۸] اس کے عدم [illegible]

انیس و دبیر" کے حوالے سے ان کی یہ رائے درست ہے کہ شبلی نے انیس کے کلام میں جو خوبیاں دکھائی ہیں ان میں کلام نہیں لیکن دبیر کے یہاں جو خامیاں شبلی نے دکھائی ہیں وہ بہت معمولی ہیں اور تلاش کرنے سے انیس کے کلام میں بھی نکل آئیں گی۔ انیس اور دبیر دونوں فن کے استاد تھے مگر دونوں الگ الگ مذاق رکھتے تھے۔۱۹

مرثیے کے بعد نظیر اکبرآبادی کے ذکر میں خوب لکھا ہے کہ "نظیر اگرچہ ایک بدنام شاعر ہیں لیکن ان کے کلام میں اردو کے نیک نام اور مشاہیر شعرا کے مقابلے اخلاقی ورناصحانہ مضامین زیادہ ملتے ہیں۔"۲۰ بعض جگہ تاریخی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا جیسے لکھنؤ کا [illegible]

تصانیف سے پہلے بیان کردیا ہے جبکہ فورٹ ولیم کالج غالب کے بعد صفحہ ۳۱ سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں بہادر علی حسینی، کاظم علی جوان، نہال چند، ہوری، للو لال جی، بینی نرائن، مظہر علی ولا، کے محض نام گنوا کر گل کرسٹ، میر امن، حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس اور مرزا علی لطف کا ذکر چار چار پانچ پانچ سطروں میں کیا ہے۔ صفحہ ۳۸ پر میر کی "نکات الشعرا" سہو کتابت سے "نکات اشعرا" ہوگئی ہے۔ صفحہ ۳۹ پر دلی کالج کے ماسٹر رام چندر کا نام رام چندر داس لکھا ہے۔ گیان چند کے بقول ماسٹر رام چندر داس کا لاحقہ استعمال نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے عیسائی ہونے کے بعد اپنا نام یسوع داس رکھا تھا۔۲۱ یہ پہلا مضمون جو کہ زبانوں کے خاندانوں کی تقسیم اور آریاؤں کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ صفحہ ۴۱ پر عہد سرسید اور ان کے رفقا کے ناموں پر تمام ہوتا ہے جن کی تفصیل کے لیے بقول مصنف کتاب کا دوسرا حصہ مختص کیا گیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ سرسید احمد خان، آزاد، نذیر، حالی اور شبلی پر لکھے گئے مضامین پر مشتمل ہے۔ مذکورہ شخصیات کی حیات اور علمی و ادبی کارناموں کے متعلق بنیادی معلومات طلبہ کے لیے مفید ہیں۔ سرسید، آزاد اور نذیر کی اہم کتب کا تعارف اور حالی و شبلی کی اہم تصانیف پر تبصرہ کیا ہے۔ اس حصے میں بھی انھوں نے رفقائے سرسید کے بارے میں بڑی دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں جو آج بھی درسی تو کیا اچھی ادبی تاریخوں میں بھی نہیں ملتیں۔ جیسے کہ آزاد کے ۱۸۶۵ء میں سفر کابل و بخارا کے بارے میں بتایا ہے کہ آزاد کے اس سفر کا مقصد علمی و ادبی نہیں تھا بلکہ وہ چند اور لوگوں کے ساتھ انگریز حکومت کے جاسوس بن کر افغانستان اور آس پاس کے علاقوں میں روس کے بڑھتے ہوئے اثر کا پتہ لگانے گئے تھے۔ آزاد نے غالباً انگریز حکومت پر اپنی وفاداری ثابت کرنے کے لیے اس مہم کو قبول کیا ہوگا کیوں کہ ان کے والد کو بغاوت کے الزام میں پکڑا گیا تھا۔۲۲ لطیف صاحب نے اس کا ماخذ درج نہیں کیا۔ اگر ماخذ بھی درج ہوتا تو بات مستند ہو جاتی۔ آزاد ہی کے سلسلے میں دوسری اطلاع یہ دی ہے کہ "ان کو ایک چہیتی بیٹی کے داغ نے یہ صدمہ پہنچایا کہ عمر کے بقیہ بیس سال اسی جنون و دیوانگی کے عالم میں گزر گئے۔"۲۳ داغ سے مراد داغِ مفارقت ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ذکر میں صفحہ ۵۶ پر انھیں اردو کا پہلا باقاعدہ ناول نگار قرار دیا ہے۔ ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر محمود الٰہی نے مولوی کریم الدین پانی پتی کے قصے "خط تقدیر" مصنفہ ۱۸۶۲ء کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا تھا۔ اس کے مطابق ناول نگاری کی اولیت کا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کے سر پر قائم نہیں رہتا۔ لیکن یہ مسئلہ کچھ متنازعہ بھی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سلیم اختر محمود الٰہی سے متفق

نہیں ہیں اور وہ "خطِ تقدیر" کو تمثیلی قصوں کی روایت کا ایک تسلسل کہتے ہیں۔[24] لیث صاحب نے نذیر احمد سے متعلق بڑی
دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں لیکن ان کی شاعری کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ حالاں کہ ڈپٹی نذیر احمد شاعر بھی تھے اور ان کی نظموں کی
ایک کلیات "نظمِ بے نظیر" کے نام سے مرتب ہوئی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے متعلق جو معلومات انھوں نے فراہم کی ہیں ان کے
مطابق قرآن کے ترجمے اور ازواجِ رسولؐ پر لکھی گئی ایک کتاب "امہات الامہ" وجہ سے لوگوں نے ان کو کافر تک قرار دے دیا۔
سب سے زیادہ عتاب "امہات الامہ" کی وجہ سے آیا۔ اس میں انھوں نے محاورہ بندی کے شوق میں ایسی زبان استعمال کی جو
اکثر مواقع پر قابلِ اعتراض ہوگئی تھی اور نوبت یہاں تک آپہنچی کہ لوگ انھیں جان سے مارنے کے لیے تیار ہوگئے۔ چنانچہ
مولانا کو ساری کتابیں جمع کر کے مولویوں کے حوالے کرنی پڑیں جنھیں کان پور کے ایک جلسہ میں نذرِ آتش کرنے کے بعد مولانا
کی گلو خلاصی ہوئی۔[25]

سرسید کے رفقا کے بعد "اردو شاعری کا جدید دور" کے عنوان سے ایک مضمون ہے۔ یہ کتاب کا تیسرا حصہ
ہے۔ جدید دور کے آغاز میں انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کا ذکر کرتے ہوئے آزاد اور حالی کی شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے
انھوں نے لکھا ہے کہ "آزاد کے یہاں تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ شکوہِ الفاظ کا خیال رکھا گیا ہے اور ان میں ایسی سادگی اور
دل آویزی نہیں ہے جیسی حالی کی نظموں میں ہے۔"[26] حالی کی شاعری بلاشبہ آزاد کی شاعری سے بلند درجے کی حامل ہے اور
اس کی ایک وجہ بھی سادگی اور دل آویزی بھی ہے لیکن آزاد کی شاعری کے کم درجہ ہونے کی وجہ تخیل کی بلند پروازی اور شکوہِ الفاظ
کو وجہ قرار نہیں دیا جا سکتا [illegible] شکوہِ الفاظ [illegible] تخیل کی [illegible]
کوئی شعر دوسرے درجے کی تخلیق بنتا ہے۔ غالب، اقبال اور فیض کے ہاں بلند تخیل بھی ہے اور شکوہِ الفاظ بھی لیکن ان کی
شاعرانہ عظمت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔

اس مضمون کے بیانات میں ایک آدھ جگہ تضاد بھی موجود ہے۔ مثلاً اکبر الہ آبادی کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے
کہ "اگرچہ وہ اپنی شاعری میں قدامت پرست نظر آتے ہیں لیکن دراصل وہ قدامت پرست نہیں۔"[27] اور پھر اس کے بعد
آگے یہ بھی فرماتے ہیں کہ "ان میں ایک کمزوری یہ بھی تھی کہ وہ جدید تعلیم کے روشن پہلوؤں کو بھی تسلیم کرنے میں تامل کرتے
تھے۔"[28] جدید تعلیم کے روشن پہلوؤں کو تسلیم نہ کرنا قدامت نہیں تو کیا ہے؟ اکبر کے بعد اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، درگا
سہائے سرور جہان آبادی، اور پھر اقبال آتے ہیں۔ انھوں نے صفحہ ۹۰ پر یہ بجا لکھا ہے کہ اقبال کا انسانِ کامل نطشے کے انسان
کامل سے مختلف ہے، مگر یہ بیان درست نہیں ہے کہ "اس قسم کا ایک نظریہ جرمن مفکر نطشے کا بھی ہے جس سے اقبال متاثر ہوئے
ہیں۔"[29] اقبال نے نطشے کے سپر مین سے متاثر ہونے کی تردید نکلسن کے نام ایک خط میں خود کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں
نے صوفیہ کے نظریہ انسانِ کامل کے بارے میں بیس سال سے زائد عرصہ پہلے لکھا تھا جس وقت میں نے نطشے کے بارے
میں کچھ پڑھا تھا نہ سنا تھا۔"[30]

اقبال کے بعد حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری، ظفر علی

خان اور عظمت اللہ خان کی شاعری میں شعر گوئی کا ارتقا دکھایا ہے۔ صفی گونڈوی کے متعلق ان کی رائے ہے کہ "ان کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ سارا کلام ہموار ہے۔ عام طور پر شعرا کے کلام میں بلندی اور پستی دونوں کے نشان ملتے ہیں۔ اردو غزل کے سب سے بڑے علمبردار میر تقی میر تک اس سے آزاد نہیں۔"[31] ایلیٹ صاحب نے جس بات کو خوبی کے طور پر پیش کیا ہے وہ ایک طرح کی خامی بھی ہو سکتی ہے کیوں کہ کلام میں وہی اعلیٰ شعر شاعر کے ذہنی ارتقا اور اس کی مختلف ذہنی کیفیات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کلام کا ہموار اور یکساں ہونا ذہنی جمود کی علامت بھی ہو سکتا ہے۔ حفیظ کے متعلق یہاں ان کے تمام کلمات توصیفی ہیں مگر بعد میں انھوں نے اپنی "تاریخ زبان و ادب اردو" میں حفیظ کے بارے میں زیادہ تحمل رکھا ہے۔ کہتے ہیں کہ حفیظ کی شاعری میں بعض شاعروں نے نغمۂ شباب اور بعض نے فصاحت و بلاغت معنی کو سراہا ہے "لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی سطح زیادہ بلند نہیں ہے۔۔۔ اس قسم کی نظمیں کسی شاعر کو اردو کے قدیم یا جدید صف اول کے شعرا کی فہرست میں نہیں لا سکتیں۔"[32]

البتہ ظفر علی خان کے متعلق کھل کر لکھا ہے اور مثال دی ہے کہ جیسے روزانہ کے اخبار کی اہمیت اپنے موضوع کے اعتبار سے اسی دن میں ہوتی ہے اور اگلے دن وہ اخبار ردی کی ٹوکری میں چلا جاتا ہے بالکل اسی طرح ہنگامی ادب اور حالات بھی پائدار نہیں ہوتا اور ظفر علی خان کے کلام کا ایک حصہ بھی اسی طرح کا ہے۔[33] انھوں ۳۰ کی دہائی میں تاثریت اور اس کے زیر اثر ہونے والی شاعری کے بارے میں بالکل درست لکھا ہے کہ تاثریت کے اثر سے اس دور کی اردو شاعری نے بعض اوقات رمزیت سے ترکیب پا کر ایک عجیب و غریب صورت اختیار کر لی تھی جو زبان و بیان اور شعر کی ہیئت کے اعتبار سے اس دیس سے بالکل اجنبی تھی۔[34] یہاں انھوں نے جدید دور کی شاعری کے جنسی رجحان اور ایمائیت کو ہدف ملامت بناتے ہوئے میرا جی پر کڑی تنقید کی ہے۔ لیکن ان کے خیال میں "دور جدید کے تمام شعرا صرف میرا جی کے ہم رنگ نہیں ہیں۔ اس قبیلے کے پیش رو ڈاکٹر تاثیر اور ان کے بعد فیض احمد فیض، ن م راشد۔۔۔ وغیرہ ہیں۔"[35] لیکن بعد ازاں "تاریخ زبان و ادب اردو" میں ان کی رائے راشد کے متعلق بھی بدل جاتی ہے اور وہ لکھتے ہیں کہ "ن م راشد، سلام مچھلی شہری اور اس دور کے بعض دوسرے شعرا کی طرح جو شدید قسم کے جنسی دباؤ کے تحت انتشار کا شکار ہوئے اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیا۔ میرا جی بھی اسی صف میں شامل ہیں۔"[36]

آخر میں انھوں نے نظم معریٰ اور آزاد نظم کے رواج اور مستقبل کے بارے میں پیش گوئی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ان نظموں کے تجربے اردو شاعری میں کامیاب نہیں ہوئے۔ ایسا نظر آتا ہے کہ یہ تجربے ہمارے ملک کی شاعری اور زبان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے۔ اس لیے ہمارے ملک کی فضا میں ان کا پروان چڑھنا ممکن نہیں ہے۔"[37] ایلیٹ صاحب کی یہ پیشین گوئی درست ثابت نہیں ہوئی۔ معریٰ اور آزاد نظمیں باقاعدہ لکھی جا رہی ہیں اور آزاد نظم بھی غزل کے ساتھ ساتھ اپنا مقام برقرار رکھے ہوئے ہے۔ آزاد نظموں پر مشتمل شعری مجموعے عوام و خواص کی باقاعدہ توجہ حاصل کر رہے ہیں اور مستقبل میں بھی آزاد نظم کے پروان چڑھنے کے امکانات زیادہ نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد 'اصناف ادب' کا مضمون ہے۔ یہ کتاب کا چوتھا اور آخری حصہ ہے۔ 'نظم اور نثر' کے ذیلی عنوانات سے

تحت چند اصناف نظم ونثر کو ہیئت اور مضمون کے لحاظ سے الگ الگ بیان کیا ہے۔ حمد، نعت، منقبت، شہر آشوب، واسوخت وغیرہ کا ذکر نہیں ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے نظم میں [illegible]

بارے میں تفصیلی بحث ہے۔ اجزائے قصیدہ بھی بیان کیے ہیں مگر اس کے دوسرے رخ کا تجزیہ سرسری طور پر کیا ہے۔ مسدس کی بات

بھی غالباً مدوجزر اسلام المعروف بہ مسدس حالی کے تعارف کے لیے کی ہے۔ مگر مسدس کی جو تعریف کی ہے وہ مسدس کی مکمل

ہیئت کا احاطہ نہیں کرتی۔ وہ لکھتے ہیں کہ "پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے، پانچواں اور چھٹا مصرعہ الگ ہم قافیہ

ہوتے ہیں اور اسی طرح ایک بند پورا ہو جاتا ہے۔"۲۸؎ لیکن ایسا نہیں کہ تیسرا مصرعہ ہم قافیہ نہیں ہوتا۔ مسدس کی اصل ہیئت تو

یہ ہے کہ پہلے بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد کے بندوں میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے میں اور آخری دو

ہم قافیہ ہوتے ہیں اور چھٹا مصرعہ پہلے بند کے قافیے میں ہوتا ہے۔ مگر اردو شاعری میں جو عام مروج ہے اس کے مطابق بند کے

پہلے چار مصرعے ہم قافیہ اور آخری دو مصرعے الگ قافیے میں ہوتے ہیں، ہر بند میں یہی صورت ہوتی ہے۔ اسے ترکیب بند

مسدس کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک قسم ترجیع بند مسدس ہے۔ اس میں پہلے چار مصرعے متحد القوافی لکھ کر دو مصرعے الگ

قافیے میں لکھ دیے جاتے ہیں اور یہ مصرعے ہر بند میں چار مصرعوں کے بعد دہرائے جاتے ہیں۔۲۹؎ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ

مسدس کی ہیئت میں اور تبدیلیاں بھی رونما ہوتی رہی ہیں۔

اصناف نثر کے حصے میں پہلے رسالوں کا بیان۔ اس کے بعد داستان، ناول، افسانہ، مضمون، سوانح، تنقید اور ڈرامہ

بالترتیب آتے ہیں۔ خاکہ نگاری، سفرنامہ، رپورتاژ اور انشائیہ وغیرہ کا ذکر نہیں ہے۔ ناول کے بارے میں لیث صاحب نے

رائے دی ہے کہ اس دور میں اگرچہ کثرت سے ناول لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں مگر ان میں سے بہت کم ناول فن کے

معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ان میں پلاٹ کی یکسانیت اور موضوع کی فرسودگی ایک تکلیف دہ عنصر ہے۔ اکثر ناول تجارتی

مقاصد کے لیے لکھے جاتے ہیں اس لیے ان میں بیان و زبان کی غلطیاں بھی ہوتی ہیں اور "پڑھنے والوں کے جذبات اکسا کر

انھیں سستے ناول پڑھنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اسلامی تاریخی ناولوں کے نام سے شائع ہونے والے اکثر ناولوں کا یہی حال

ہے۔"۳۰؎ لیث صاحب نے افسانہ نگاروں میں تو چند نئے نام لکھ دیے ہیں مگر ناول میں نذیر، شرر، رسوا اور پریم چند کے علاوہ

کسی کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ تنقید کے عنوان کے تحت تقریباً تین صفحات میں سے ڈیڑھ صفحے پر تذکروں، ادبی تاریخوں اور تحقیقی

مقالوں کا ذکر ہے۔ آخر میں تقریباً ایک صفحے پر ڈرامے کا بیان ہے۔ ڈرامے میں بھی حشر کاشمیری تک ہی محدود رہے

ہیں، آخری چار سطور میں چند ڈرامہ نگاروں کے نام گنوا دیے ہیں۔

اصناف ادب کے حوالے سے یہ اس کتاب کا کمزور حصہ ہے۔ اگر چند اصناف پر تبصروں کی بجائے مضامین و ہیئت

کے اعتبار سے تمام اہم اصناف نظم ونثر کا مختصر تعارف کرا دیتے تو کم صفحات میں بھی اس حصے کو جان دار اور طلبہ کے لیے

مزید معلوماتی بنایا جا سکتا تھا۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس وقت کے لحاظ سے یہ ایک بہترین کتاب تھی۔ آج بھی اسے

جدید تحقیقات کی روشنی میں مرتب کیا جائے تو اردو ادب کی بنیادی معلومات کے لیے یہ بہت سی نئی لکھی گئی کتابوں سے زیادہ کار

آمد اور معلوماتی ثابت ہو سکتی ہے۔

ب۔ ''تاریخِ زبان وادبِ اردو'':

یہ کتاب ابواللیث صدیقی کی آخری تصنیف ہے جو ان کی رحلت کے بعد ۱۹۹۸ء میں کراچی سے رہبر پبلشرز نے ایک ہزار کی تعداد میں شائع کی۔ اشاعتِ ثانی نہ ہونے کی وجہ سے یہ کتاب اب نایاب ہو چکی ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے کتاب چند ابتدائی صفحات کے علاوہ ۱۲۵۲ صفحات پر مبنی ہے۔ اگر ابتدائی صفحات کو جن میں دیباچہ، فہرست ابواب وغیرہ ہیں شامل کیا جائے تو اس صفحات کی تعداد ۱۲۶۸ ہو جاتی ہے۔ اس ضخیم کتاب کو کاغذ کی معمولی جلد میں مجلد کیا گیا ہے جو اس کا بوجھ اٹھانے کی متحمل نظر نہیں آتی۔

آغاز میں لیث صاحب نے دو ابتدائیے 'کچھ اس کتاب کے بارے میں' اور 'پیش لفظ' کے عنوان سے شامل کیے ہیں۔ اول الذکر ۲ اور ثانی الذکر ۱۳ صفحات پر [illegible] ادا کیا گیا ہے، مگر پیش لفظ کے آخر میں ۱۹۹۰ء کا سال درج ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب [illegible] سال اور مصنف کی وفات کے چار سال بعد زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی۔ 'اعتذار' کے عنوان کے تحت ناشرین نے بتایا ہے۔ ''ابواللیث صدیقی اپنی اس تصنیف کے بڑی شدت سے منتظر تھے' پیش لفظ عموماً کتاب کے خاتمے کے بعد تحریر کیا جاتا ہے۔ اگر سنہ ۱۹۹۰ء میں جو کہ 'پیش لفظ' کے آخر میں درج ہے کتاب کا مسودہ مکمل ہو چکا تھا تو ۱۹۹۴ء تک کم و بیش چار برس کا عرصہ اس کی اشاعت کے لیے ناکافی نہیں تھا جبکہ خود لیث صاحب کے الفاظ جو انھوں نے مختصر ابتدائیے میں تحریر کیے ہیں ''اس کتاب کے ناشر رہبر کے آفتاب صاحب جنھوں نے اس طویل داستان کے لکھوانے پر بالآخر مجھے آمادہ کر ہی لیا'' سے صاف ظاہر ہے کہ ناشرین خود اس کتاب کی اشاعت کے متمنی تھے مگر اس کے باوجود نہ جانے اس کی اشاعت میں اتنی تاخیر کیوں واقع ہوئی۔

مزید تاخیر کی وجہ لیث صاحب کی ناگہانی وفات بھی رہی ہوگی۔ اسی وجہ سے ترتیب و تنظیم میں بھی اغلاط واقع ہوئی ہیں۔ کتاب کی موجودہ ہیئت اور خاکہ مصنف سے زیادہ ناشرین ہی کا مرہونِ منت نظر آتا ہے۔ مثلاً لیث صاحب نے باب ۲۶ میں صفحہ ۶۴۳ پر لکھا ہے کہ ''مرثیہ کے بارے میں ہم ایک الگ باب میں تفصیل سے ظہور خیال کریں گے۔'' مگر مرثیے سے متعلق باب اس سے قبل ۲۵ ویں نمبر پر ہے۔ متن میں ابواب کو نمبر نہیں دیے گئے۔ اس لیے معلوم نہیں ہوتا کہ کون سا عنوان باب کا ہے اور کون سا عنوان ذیلی ہے۔ کیوں کہ بعض ذیلی عنوانات کو بھی نئے صفحے اور جلی عنوان سے باب ہی کی طرح شروع کیا گیا ہے۔ مثلاً باب ۱۹ میں میر تقی میر کا ذکر صفحہ ۵۱۷ پر ختم ہو جاتا ہے مگر سودا کا ذکر اگلے صفحے پر جلی عنوان سے ہے۔ اس باب کے تمام شعرا کا ذکر نئے صفحے اور نئے عنوان سے ہے کئی ابواب میں یہی صورتِ حال ہے۔ اس کے برعکس کچھ ابواب کو پہلے باب کے خاتمے کے بعد درمیان صفحہ سے شروع کر دیا ہے۔ باب ۴۰ ''قدیم رنگِ سخن کی سحری بہار'' باب ۴۱ ''اردو شاعری قیامِ پاکستان کے

بعد'' درمیان صفحہ شروع ہو جاتے ہیں۔ ان پر نئے باب کی بجائے ذیلی عنوان کا دھوکہ ہوتا ہے۔ یہی کیفیت باب ۴۳ اور ۴۵ کی بھی ہے۔ تاہم ترتیب و تنظیم کی تمام تر ذمے داری ناشرین کے سر نہیں ڈالی جا سکتی۔

ایسے ذیلی عنوانات بھی ہیں جو فہرست میں موجود ہیں اور کتاب میں نہیں اور کتاب میں موجود ہیں مگر فہرست میں نہیں مثلاً باب ۵۸ ''اردو ڈرامہ'' کے بعد صفحہ ۲۱۲ پر ایک عنوان ''عصری ادب۔ دیگر اصناف، تصانیف، مضامین و مقالات'' نظر آتا ہے۔ فہرست میں یہ نہ تو نیا باب ہے نہ کوئی ذیلی عنوان جبکہ باب ۵۸ جو کہ ڈرامے سے متعلق ہے۔ اس سے بھی اس کا کوئی تعلق نہیں بنتا۔ اس کے بعد آخری باب سے پہلے کئی عنوان ہیں جبکہ ترقی پسند تحریک، انجمن پنجاب اور حلقہ ارباب ذوق ایسی اہم تحاریک کے لیے کہیں بھی کوئی عنوان قائم نہیں کیا۔ ضمیر ایسے اہم شاعر کو کئی سطر تک نہیں دی۔

بہت سے ابواب جن کے عنوانات ملتے جلتے ہیں جیسے کہ باب ۳۹ ''اردو ادب قیامِ پاکستان کے بعد'' باب ۴۱ ''اردو شاعری قیامِ پاکستان کے بعد'' باب ۴۲ ''اردو شاعری کے پاکستانی دور کا آغاز'' باب ''جشنِ بہاراں۔ قیامِ پاکستان کے بعد اردو شاعری میں جشنِ آزادی کی نظمیں'' باب ۴۵ ''اردو ادب میں پاکستانی مزاج کا تصور'' باب ۴۶ ''اردو نعتیہ شاعری ۱۹۴۷ء کے بعد'' انھیں ایک ہی باب میں ذیلی عنوانات میں سمیٹا جا سکتا تھا۔ اسی طرح باب ۲۱ ''لکھنؤ اور لکھنویت'' باب ۲۲ ''شعرائے لکھنؤ کا دورِ اوّل'' باب ۲۳ ''دبستانِ لکھنؤ کے دیگر شعرا'' وغیرہ ایک ہی باب میں آ سکتے تھے۔

بعض ابواب فہرست میں دی گئی ترتیب سے بھی انحراف کرتے ہیں مثلاً فہرست میں باب ۸ کا عنوان ''اردو رسم الخط'' ہے۔ مگر متن میں اس کی جگہ آٹھویں نمبر پر ''اردو کی اصنافِ سخن'' موجود ہے جو کہ فہرست کے مطابق نواں باب ہے۔ ''اردو رسم الخط'' آٹھویں کی بجائے گیارھویں نمبر پر واقع ہے۔ کئی ابواب فہرست میں دیے گئے صفحہ نمبر سے شروع نہیں ہوتے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کئی ابواب کے عناوین فہرست میں دیے گئے عنوانات سے لفظی اختلاف کے ساتھ واقع ہیں۔ درج ذیل ابواب دیکھیے۔

فہرست	کتاب
باب ۲۴ شعرائے دہلی کی آخری بہار، دورِ غالب و مومن	شعرائے دہلی کی آخری بہار، غالب اور مومن کا دور
باب ۲۶ متقدمین کی شاعری پر عمومی تبصرہ	متقدمین کے دور کی شاعری پر عمومی تبصرہ
باب ۲۸ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس کا اثر شعر و ادب پر، فکر و نظر پر	۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس کا اثر شعر و ادب پر
باب ۳۲ اردو کی کلاسیکی شاعری کا آخری دور	اردو کی قدیم کلاسیکی شاعری کا دورِ آخر
باب ۳۳ لکھنوی شاعری کا دورِ آخر	لکھنوی شاعری کا دورِ آخر

باب ۳۵ اردو غزل کا نشاۃ الثانیہ	اردو غزل کی نشاۃ الثانیہ
باب ۳۶ تحریک آزادی اور شعر و ادب پر اس کے اثرات اور اس کے بعد	تحریک آزادیِ ہند، جدوجہد اور شعر و ادب پر اس کے اثرات
باب ۴۴ دیگر اصناف سخن	دیگر اصناف و سخن
باب ۴۵ اردو ادب میں پاکستانی مزاج کا تصور	اردو ادب میں پاکستانی مزاج کا نفوذ

اس کے علاوہ تاریخی ترتیب کا اہتمام بھی نظر نہیں آتا۔ نظیر اکبرآبادی کا ذکر باب ۳۶ میں داغ کے بعد آتا ہے۔ دلی کالج کو باب ۱۵ میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے بیان کیا ہے۔ یہ بات بڑی جگہ بری طرح کھٹکتی ہے۔ شعرا و ادبا کی پیدائش و وفات اور ان کی تخلیقات کے سنین کہیں دیے ہیں کہیں نہیں دیے۔ کہیں کہیں تو معلوم ہی نہیں پڑتا کہ سن پیدائش ہے یا سن وفات۔ ہجری سنہ کے ساتھ عموماً ایک ہی عیسوی سنہ دیا ہے۔ لیث صاحب نے لکھا ہے کہ انھوں نے اس کتاب کی تحریر میں جن ماخذ سے استفادہ کیا ہے ان کا ذکر پاورقی میں پوری دیانت داری سے کر دیا ہے اور بہت سی جگہ حوالے اس لیے موجود نہیں ہیں کہ پچھلے سالوں سے اردو ادب اور زبان کی تدریس کے دوران تحقیق و مطالعہ کے باعث وہ باتیں ذہن کے گوشوں میں محفوظ ہو گئی ہیں۔[۴۱] تاریخ ادب کو محض یادداشتوں کی بنیاد پر نہیں لکھا جا سکتا۔ اس کے لیے مستند حوالے لازمی ہیں۔ اس کتاب میں حوالے نہ ہونے کے برابر ہیں، جو ہیں وہ بھی زیادہ تر لسانیات کے حصے میں ہیں۔

ابواللیث صدیقی نے اپنی اس "تاریخ زبان و ادب اردو" کا جواز فراہم کرتے ہوئے پیش لفظ میں کہا ہے کہ تاریخ ادب کو سیاسی، تمدنی اور تہذیبی پس منظر سے ہٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس لیے کسی فرد یا دور کے ادبی ورثے کو اس کی تاریخ کا ایک جزو ہی سمجھنا چاہیے۔ اردو ادب کی یہ تاریخ اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے لکھی گئی ہے۔[۴۲] لیث صاحب کے پیش لفظ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس کتاب کو تذکروں، سوانح اور تنقیدی کتب کی طرز پر نہیں لکھنا چاہتے بلکہ سیاسی، تہذیبی اور تمدنی تناظر میں ادب کے ارتقا کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب ادب کی تاریخ کو سیاسی و تہذیبی پس منظر میں دیکھنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اردو ادب کی بہت سی تاریخیں اسی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ گیان چند نے ادبی تاریخ نویسی کے اس نقطۂ نظر پر معترض ہوتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ترقی پسند تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے کہ اردو کی تحقیقی کتابوں اور ڈاکٹریٹ کے مقالوں میں تاریخی و سیاسی پس منظر کی طویل داستانیں رقم کی جائیں چاہے انھوں نے ادب کو براہ راست متاثر کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ یہ افسانوں کا بار بار دہرایا جانا تحصیل حاصل بلکہ سعی لاحاصل ہے۔ اس لیے اب اسے اچھا نہیں سمجھا جاتا۔[۴۳]

گیان چند کی اس رائے سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ تاریخی اور سیاسی پس منظر کا مطالعہ کم حقیقی اور حاصل ہے کیوں کہ ہر مورخ دستیاب حقائق کا تجزیہ اپنے انداز سے کرتا ہے۔ جیسے کہ ترقی پسندوں نے ادب کی تحقیقی کتابوں میں سیاسی و سماجی پس منظر کے بیان سے مارکسی نقطۂ نظر کی ترویج و اشاعت کا کام لیا ہے۔ اسی طرح فرائیڈین نقطۂ نظر کے مطابق [illegible] حقائق کی جانچ پڑتال سے جب ادب کا [illegible] نظر آنے لگتا ہے۔ بصورت [illegible]

ہو جانے کے بعد ادب کی نئی تاریخ کا جواز ہی باقی نہیں رہ جاتا۔ گیان چند کے برعکس تبسم کاشمیری کا نظریہ ہے کہ بعض ادبی مورخین صرف حقائق کی جانچ پڑتال اور دریافت کو ہی تاریخ سمجھتے ہیں۔ جبکہ ایسی تاریخیں تاریخ ادب سے متعلق صرف ایک خام مواد پیش کرتی ہیں۔ وہ مکمل تاریخ نہیں بن پاتیں اور تاریخ کی دہلیز پر کھڑی نظر آتی ہیں۔ اس لیے ادبی مورخ صرف واقعات و حقائق کی جانچ پڑتال تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ ان واقعات و حقائق اور تاریخ کا مطالعہ کر کے تاریخ کے کسی دور، کسی نظریے، رجحان یا شخصیت کے بارے میں اپنا ایک وژن (vision) اور یہ ادبی مورخ کا وژن ہی ہے جو ادبی تاریخ کو ادبی تاریخ بناتا ہے۔ ۴۴

لیث صاحب نے پیش لفظ میں دعوی کیا ہے کہ انھوں نے اس وقت ہوئے والی تحقیق و تنقید سے تمام پہلوؤں کا مدنظر رکھا ہے، اور واقعات و حالات کی تشریح میں اپنے ذاتی مذاق اور مسلک کا اثر نہیں پڑنے دیا مگر کتاب کے مطالعے سے ان دعوؤں کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس کتاب کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تاریخ ادب کے ساتھ زبان سے مباحث کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کتاب اگرچہ حصوں میں تقسیم نہیں ہے مگر فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلا حصہ لسانیات سے متعلق ہے۔ دوسرا شاعری کا ہے اور تیسرے اور آخری حصے میں نثر کے آغاز و ارتقا کی بحث ہے۔ شاعری کا حصہ زیادہ تفصیلی ہے۔ اس پر زیادہ صفحات خرچ کیے ہیں جبکہ نثر کے بیان میں اختصار سے کام لیا ہے۔ گیان چند نے اس تاریخ کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ اپنی کتاب 'اردو کی ادبی تاریخیں' میں پیش کیا ہے۔ ہم اس کتاب کے جائزے میں ان کی تحقیق و تنقید کو بھی ملحوظ نظر رکھیں گے اور جہاں اختلاف کی گنجائش ہوگی وہاں اس کی وضاحت کریں گے۔

باب ا کا عنوان ''بولی یا زبان'' ہے۔ اس میں آریائی اور اس کی شاخوں کے بیان کے ساتھ رسم الخط کی مختصر بحث ہے۔ ابواللیث نے ہند آریائی زبان، جس کے قدیم نمونے سنسکرت کی شکل میں ملتے ہیں، کی تحریروں کی تاریخ بیان کرتے ہوئے ایک مستشرق میکڈانل کے حوالے سے ایک دلچسپ معلومات فراہم کی ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں کاغذ کا وجود نہیں تھا۔ لکھنے کے لیے درخت کے پتوں اور چھال، خاص طور پر بھوج درخت کے پتوں اور چھال کو استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ درخت کشمیر اور اس کے نواحی علاقوں میں عام طور پر ملتا تھا۔ جنوبی ہندوستان میں دوسرے درختوں کے پتوں کو استعمال کیا جاتا تھا اور ان کے درمیان سوراخ کر کے ڈوری سے گانٹھ باندھ کر اس کی جلد بندی کر لی جاتی تھی۔ کتاب کے لیے جوگرہ اور گرنتھ کی اصطلاح بعد میں استعمال ہونے لگی تھی اس کی وجہ یہی تھی۔ ۴۵

لیث صاحب نے رسم الخط کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہر زبان کا رسم الخط اس کے مزاج کے مطابق ہوتا ہے۔ اردو کا رسم الخط بھی اس کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ ان کا موقف ہے کہ رسم الخط بدلنے سے نسلیں اپنی تہذیب اور آباواجداد کے تحریری سرمائے سے محروم ہو جاتی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے مثال پیش کرتے ہوئے ترکی کا ذکر کیا ہے۔ ترکی میں رومن رسم الخط کے رواج کے بعد ترک نسل اپنے قدیم ادب سے ناواقف ہوگئی اسی طرح آریوں کی ہندوستان پر یورش نے مقامی لوگوں کو اپنی تاریخ اور رسم الخط سے محروم کر دیا۔ آریوں کی یورش نے شودروں کو ہندوستان کے شمال سے دھکیل

کر دور افتادہ اور منقطع بستیوں میں پہنچا دیا۔ جہاں ان کا اپنی قدیم تاریخ اور رسم الخط سے رشتہ محفوظ نہ رہ سکا۔۴۶ گیان چند شمالی ہند سے شودروں کی بے دخلی کی اس روایت کو درست تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے کہ شودر شمالی ہند کے ہر علاقے میں آج بھی موجود ہیں۔ ان کے لیے ملازمتوں اور درسگاہوں میں دس فیصد نشستیں بھی مخصوص ہیں۔ ان کی سیاسی پارٹیاں بھی موجود ہیں جنھوں نے اتر پردیش میں حکومتیں بھی بنائی ہیں۔۴۷ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ تاریخ کے کسی دور میں ان کی دوبارہ آبادکاری ہوئی ہو۔ لیکن یہ بات تاریخی طور پر ثابت ہے کہ آریوں کی یورش کے نتیجے ہی میں مقامی لوگ اپنی زبان سے محروم ہوئے۔ جمیل جالبی نے گریرسن کے حوالے سے شہادت دی ہے کہ ''جب ایک آریائی زبان ایک غیر مہذب دیسی زبان سے ملی تو دیسی زبان ہمیشہ کے لیے پسپا ہوگئی اور وقت کے ساتھ اپنی موت آپ مرگئی۔''۴۸

باب ۲ کا عنوان ''اردو زبان اور اس کی ساخت کا مسئلہ'' ہے۔ یہاں زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات کے جائزے سے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ زبانیں ایک دوسرے کا اثر قبول کرتی ہیں مگر کوئی زبان مکمل طور پر دوسری زبان میں ضم نہیں ہو جاتی، کیوں کہ ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات دکھاتے ہوئے انھوں نے بتایا ہے کہ ''قرآن حکیم کی زبان میں بھی ایسے الفاظ شامل ہیں جو اصلاً ہندوستان سے عرب و ہند کے قدیمی تعلقات کے دور میں شامل ہو کر عربی زبان کا جزو بن گئے۔''۴۹ اگر یہاں کسی ایک آدھ لفظ کی مثال بھی دے دی جاتی تو بیان زیادہ مستند ہو جاتا۔ اس کے بعد اس باب میں ساخت کے اعتبار سے زبانوں کے اہم گروہوں یعنی زبانوں کی نوعیاتی گروہ بندی کی تفصیل ہے۔

باب ۳ ''سنسکرت سے اردو تک'' میں سنسکرت کے پیچیدہ اور دقیق قواعد اور زبان پر برہمنوں کی اجارہ داری کے باعث سنسکرت کے زوال اور پراکرتوں کے فروغ کا ذکر ہے۔ موضوع کی مناسبت سے اس باب کا نام ''سنسکرت سے اردو تک'' کی بجائے 'سنسکرت سے پراکرت تک' ہونا چاہیے تھا۔ لیث صاحب نے سنسکرت پر برہمنوں کی اجارہ داری کی نقشہ کشی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ عوام کا ایک بڑا طبقہ شودر تھا لیکن انھیں اس زبان کے سننے کا حق حاصل نہیں تھا۔ کیوں کہ سنسکرت کے بارے میں برہمنوں کا خیال تھا کہ یہ برہما کی پاک زبان ہے۔ اگر یہ شودروں کے ناپاک کانوں میں پڑے گی تو اس کے الفاظ بھی ناپاک ہو جائیں گے۔ اس لیے شودر اسے چھپ کر بھی نہیں سن سکتے تھے۔ اگر کوئی شودر دانستہ یا نادانستہ سنسکرت کے الفاظ سن لیتا تو سزا کے طور پر پگھلا ہوا سیسہ اس کے کانوں میں ڈال کر اسے ہمیشہ کے لیے سماعت سے محروم کر دیا جاتا تاکہ آئندہ وہ کبھی ایسی جرأت نہ کر سکے۔۵۰ یہی وجہ تھی کہ سنسکرت عوام میں مقبولیت کھو کر زوال کا شکار ہوئے اور اس کی جگہ پراکرتوں کو رواج حاصل ہوا۔

لیث صاحب نے سنسکرت اور پراکرتوں کی قواعد نویسی کی اولین کوششوں کے سلسلے میں تیسری صدی قبل مسیح کے قواعد نگار پانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پانی نے اپنی قواعد میں چار پراکرتوں، ماگدھی، شورسینی، مہاراشٹری اور پشاچی کا ذکر بطور خاص کیا ہے۔ ماگدھی، مگدھ یعنی بھارت کے موجودہ صوبے بہار، شورسینی، مدھ دیش، جس میں گنگا جمنا اور اس کے آس پاس کے علاقے شامل ہیں، مہاراشٹری، دریائے نربدا سے دریائے کرشنا کے علاقے کی بولیاں تھیں۔ جبکہ پشاچی، پشاچی

اس علاقے کی بولیاں تھی جن کی جانشین شینا اور بلتی وغیرہ ہیں۔ گیان چند کے خیال میں یہ بات درست نہیں کہ پانچ سے ان چار پراکرتوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہند آریائی کے تین ادوار ہیں۔ ان میں وسطی ہند آریائی کا دور تقریباً پانچ سو قبل مسیح سے ایک ہزار قبل مسیح کا ہے اور اس کے بھی تین ذیلی دور ہیں۔ پانچ سو قبل مسیح سے مولودِ مسیح تک پالی کا زمانہ ہے۔ مولودِ مسیح سے پانچ یا چھ سو عیسوی تک پراکرتوں کا دور۔ دور اس کے بعد اپ بھرنشیں شروع ہوتی ہیں۔ بعض غیر محتاط، پالی کو بھی پراکرت کہتے ہیں لیکن اس سے اصطلاحوں میں خلفشار پیدا ہوتا ہے۔ لیث صاحب نے جن چار پراکرتوں کا ذکر کیا ہے، وہ مولودِ مسیح کے بعد ابھرتی ہیں۔ [۱]

غیر محتاط علماء سے گیان چند کی مراد غالباً حکیم شمس اللہ قادری، محی الدین قادری زور، ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر شوکت سبزواری وغیرہ ہیں جنھوں نے مختلف حوالوں سے پالی کو پراکرت کہا ہے۔ گیان چند اور سید جعفر کے اشتراک سے جو تاریخ ادب، اردو قومی کونسل برائے فروغ اردو نے دہلی سے شائع کی ہے۔ اس کے دیباچے میں ڈائریکٹر حمید اللہ بھٹ نے بھی پالی کے لیے پراکرت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ مسعود حسین خان نے تو ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں بعض لوگوں سے آریوں کی ابتدائی زبان اور دیسی بولیوں کے میل سے بننے والی ابتدائی زبان کو پراکرت کہے جانے کی روایت بھی بیان کی ہے۔ تاہم وہ پالی ہی کو پہلی پراکرت تسلیم کرتے ہیں۔ مسعود حسین خان نے پہلی صدی قبل مسیح کے قواعد نگار وررچی کے حوالے سے انھی چار پراکرتوں مگدھی، شورسینی، مہاراشٹری اور پشاچی کا ذکر کیا ہے۔ [۲] اس سے گیان چند کے اس دعوے کی بھی تردید ہوتی ہے کہ یہ چاروں پراکرتیں مولودِ مسیح کے بعد ابھریں۔

باب ۴ ''پراکرت سے اردو تک'' میں مختلف پراکرتوں کی گروہ بندی دکھائی ہے اور پراکرتوں کو جدید بولیوں کا ماخذ قرار دیا ہے۔ پراکرتوں کی تقسیم میں گریرسن کے اندرونی اور بیرونی بولیوں کے نظریے کو ملحوظ نظر رکھا ہے، مگر جدید بولیاں پراکرتوں سے نہیں بلکہ اپ بھرنشوں سے ماخوذ ہیں۔ اگرچہ اپ بھرنشیں پراکرتوں ہی کی جانشین ہیں لیکن جدید بولیوں کو براہ راست پراکرتوں سے ماخوذ نہیں کہا جا سکتا۔ اسی باب میں اردو کے ماخذ کے بارے میں تحریر ہے کہ اردو کسی پراکرت کی اپ بھرنش کی ترقی کے نتیجے میں عوامی بولی کے مقام تک پہنچی۔ اس لیے کسی ایک زبان یا بولی کو اس کا ماخذ قرار نہیں دیا جا سکتا اور بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھا ہے کہ ''خلاصہ اس بحث کا یہ ہوا کہ کسی ایک پراکرت کی کوئی ایک اپ بھرنش شکل اردو کا واحد ماخذ قرار نہیں دی جا سکتی۔ [۳]'' گیان چند کا کہنا ہے کہ اردو کھڑی بولی سے نکلی ہے اور کھڑی بولی، نہ کسی ایک اپ بھرنش سے نکلی ہے جس کے متعلق یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ کس اپ بھرنش سے نکلی ہے۔ انھوں نے شوکت سبزواری کی ''داستان تاریخ اردو'' کا حوالہ دے کر کہا ہے کہ ایک نئی زبان کسی ایک ہی قدیم زبان سے ارتقا پاتی ہے۔ کئی زبانیں مل کر ایک زبان پیدا نہیں ہوتی۔ [۴]

اردو مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے اور اکثر ماہرین بشمول محی الدین قادری زور، مسعود حسین خان اور خود گیان چند بھی اس بات پر متفق ہیں کہ مغربی ہندی شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہے۔ گیان چند نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''مغربی ہندی شورسینی پراکرت اور شورسینی اپ بھرنش کی جانشیں اور مشرقی ہندی اردھ ماگدھی پراکرت اور اردھ ماگدھی اپ بھرنش

کی۔"۵۵ جہاں تک کھڑی بولی کے اردو کا ماخذ ہونے کا تعلق ہے تولیف صاحب نے پانچویں باب میں زور کا ایک انگریزی اقتباس دیا ہے۔ جس کا ترجمہ یہ ہے کہ اردو پنجابی اور کھڑی بولی سے مشتق نہیں ہے بلکہ اس کا ماخذ وہ زبان ہے جو پنجابی اور کھڑی دونوں کا مشترک سرچشمہ تھی۔ اسی لیے اردو بعض باتوں میں پنجابی اور بعض میں کھڑی سے مشابہ ہے، مگر مسلمانوں کے صدر مقام زیادہ تر آگرہ اور دلی رہنے کی وجہ سے اردو نے کھڑی کا اثر زیادہ قبول کیا ہے۔۵۶ انگریزی اقتباس کے بعد لیف صاحب نے کھڑی اور پڑی بولی کی مختصر بحث بھی کی ہے۔

انھوں نے گارساں دتاسی، گریرسن اور گلکرسٹ کے حوالے سے کھڑی یا کھری بولی پر بات کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ کھڑی بولی کو بعض مصنفین اردو کا ماخذ قرار دیتے ہیں نہ کہ ہندوستانی کی ایک شکل۔ یہاں کھڑی بولی کے متنازعہ فی لفظ کی وضاحت بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ ڈاکٹر عبدالودود نے اس لفظ پر بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ عربی و فارسی سے پاک سنسکرت آمیز ہندی کو جو کہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے لسانی تعصب کے باعث اردو سے قدیم تر ثابت کرنے کے لیے ابتدا کھڑی بولی کا لفظ استعمال کیا گیا۔۵۷ کھڑی بولی کی اصطلاح کو سب سے پہلے للولال جی، سدل مشر اور گل کرسٹ نے استعمال کیا ہے۔ سدل مشر اور للوجی کھڑی بولی سے مراد عربی اور فارسی سے پاک ہندوستانی زبان لیتے ہیں۔ اسی لیے کھڑی بولی کی تحریک کے فروغ کے ساتھ ساتھ اردو کی مخالفت کی تحریک بھی شروع ہوگئی۔ اردو رسم الخط کی مخالفت کی گئی، سینکڑوں سال سے عام فہم الفاظ کو زبان سے خارج کر کے سنسکرت الفاظ کا استعمال کیا جانے لگا۔ جبکہ کھڑی بولی سب سے پہلے اردو ہی کے روپ میں نکھر کر سامنے آئی مسلمان اس بولی سے خاص لگاؤ رکھتے تھے ''اس لیے وہ اسے کچھ اضافوں کے ساتھ فارسی رسم الخط میں لکھنے لگے، نئے حروف کی تخلیق کی گئی۔ اس طرح اردو حروف تہجی کی تکمیل ہوئی۔''۵۸ لیف صاحب نے 'پنجاب میں اردو' کے معاملے پر بات کرتے ہوئے اس نظریے کی بھی تردید کی ہے کہ پنجابی اردو زبان کا ماخذ ہے۔ انھوں نے جارج گریرسن کی کتاب 'جائزہ لسانیہ ہند' کے حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ گریرسن نے اپنی کتاب میں پنجابی زبان کو اردو سے قریب ترین قرار دیا ہے۔ جس کا ایک اقتباس حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں تحریر کیا ہے جس سے بعض لوگوں نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ اردو پنجابی سے نکلی یا اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ حال آں کہ اس کا دعویٰ نہ تو گریرسن نے کیا ہے اور نہ حافظ محمود شیرانی نے۔

باب ۵ ''اردو کی ابتدا کے مختلف نظریات'' میں میر امن، انشا اللہ خان، سرسید، سلیمان ندوی اور چند مستشرقین، بنجمن شلزے، گریرسن، گارسیں دتاسی اور گل کرسٹ کے اردو کے ماخذ کے نظریوں کی بحث ہے۔ بنجمن شلزے نے ہندوستانی قواعد پر ایک کتاب لاطینی زبان میں تحریر کی تھی جس کا ایک ناقص انگریزی ترجمہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ لیف صاحب نے اس کتاب کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے شلزے کا ایک اقتباس دیا ہے، جس میں شلزے نے کہا ہے کہ اردو فارسی کی ایک بولی ہے جو ہندوؤں اور فارسیوں کے میل سے بنی ہے۔ اسی لیے ہندوستان کے مختلف صوبے ایران کی سرحد سے جتنی دوری پر ہوتے تھے ان کی بولی فارسی سے اتنی ہی مختلف ہوتی تھی۔

یہ اقتباس صفحہ ۶۱ پر دیا گیا ہے۔ گیان چند اس اقتباس پر طنزیہ انداز میں تبصرہ کرتے ہیں کہ "اردو کی ابتدا کے مختلف نظریوں میں وہ ایک عجیب نظریے کی اطلاع دیتے ہیں۔۔۔ عجیب نظریہ ہے۔"۵۹ گیان چند کو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ نظریہ عجیب ہے یا غریب اولیت کا نہیں۔ انھوں نے ایک مستشرق کے نظریے کی اطلاع دی ہے اور اسی صفحے پر اسے خود بھی ایک عجیب نظریہ قرار دیا ہے۔ بہرحال ایک مستشرق کی لسانی فکر کے متعلق یہ ایک نئی اطلاع ہے جو اردو ادب کی تاریخ کا حصہ ہی۔ اس باب کے آخر میں کھڑی اور بڑی بولی کی مختصر بحث بھی ہے۔ جس کا ذکر پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے۔ لیث صاحب نے ہندوستانی کے سلسلے میں گل کرسٹ کی تقسیم بھی دی ہے۔ گل کرسٹ اسے تین شاخوں اردوئے معلیٰ، کھڑی در محاورہ میں تقسیم کرتا ہے۔ انھوں نے وضاحت کی ہے کہ "اردوئے معلیٰ وہ زبان ہے جو ادبیات میں استعمال ہوتی ہے، کھڑی کمینوں کے معنوں میں بولتے ہیں اور ریختہ جو عام بول چال کی زبان ہے۔"۶۰

باب ۲ "اردو کے مختلف نام" میں مختلف ادوار میں اردو کے ناموں ریختہ، اردوئے معلیٰ، اردو، ہندوی، ہندی، اندوستانا، ہندوستانی وغیرہ کے، خذی کی بحث شامل ہے۔ لیث صاحب کے بقول اکثر مورخین ادب متفق ہیں کہ اردوئے معلیٰ کی ترکیب سب سے پہلے میر نے اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں استعمال کی ہے اور اردو کا لفظ محض زبان کے معنوں میں پہلی مرتبہ مصحفی کے اس شعر میں ملتا ہے۔

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے ۶۱

اسی صفحے ۷۳ پر میر کے تذکرے "نکات الشعرا" کا سنہ تصنیف ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۱۸ء لکھا ہے۔ جمیل جالبی نے ایک جگہ اس کا سن تصنیف ۶۴ ۱ھ/۵۲-۱۷۵۱ء اور دوسری جگہ ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء لکھا ہے۔۶۲ گیان چند ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء بتاتے ہیں۔۶۳ صفحہ ۷۶ پر میر تقی میر کے بچپن میں شرکت پر لکھنؤ کے سفر کی داستان آزاد کی آبِ حیات سے متاثر ہو کر لکھ دی ہے۔ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" میں خود میر کے بیان سے ثابت ہے کہ آصف الدولہ نے انھیں سفر کے لیے زادِ راہ بھیجا۔۶۴ صفحہ ۷۹ پر مشنریوں کی تحریروں سے زبان اردو کے ناموں ہندی، ہندوستانی اور اندوستانا کی مثالیں معلوم تو ہیں لیکن ان کے راوی اور زمانے کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔

گیان چند نے اس باب پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ لیث صاحب نے مہابیر سے جینی زبان کو منسوب کیا ہے جبکہ جینی کسی بولی کا نام نہیں ہے۔ مہابیر جین نے کوئی کتاب نہیں لکھی۔ جین مذہب کی کتابیں کئی صدیوں بعد پراکرتوں میں لکھی گئی ہیں۔۶۵ لیث صاحب نے بتایا ہے کہ گوتم بدھ نے برہمنوں کا زور توڑنے کے لیے ماگدھی پراکرت کو استعمال کیا اور اسے اتنی ترقی دی جس سے سنسکرت کی کمر ٹوٹ گئی اور اسے دوبارہ اقتدار نصیب نہیں ہو سکا۔۶۶ گیان چند لیث صاحب کے اس بیان کو آریوں اور سنسکرت سے بغض پر محمول کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ گوتم بدھ خود بھی آریہ تھے۔ انھوں نے پالی زبان کو تبلیغ کے لیے استعمال کیا۔ ماگدھی پراکرت ان سے کوئی ۹۰۰ سال بعد مولودِ مسیح سے شروع ہوتی ہے۔ پالی میں صرف بودھوں کے مذہبی صحیفے ہی موجود ہیں۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ ۵۰۰ صدی قبل مسیح کے بعد سے سنسکرت عام بول چال کی زبان نہیں رہی تھی لیکن

سنسکرت ادب کے بڑے ادیب اور شاہکار تصنیف گوتم بدھ کے بعد کے ہیں۔ ان سے پہلے سنسکرت میں رزمیے اور پران وغیرہ ہی موجود تھے۔[۶۷]

یہ درست ہے کہ لیث صاحب نے مہاویر جین سے جینی زبان منسوب کی ہے اور گوتم بدھ کے بیے لکھا ہے کہ انھوں نے ماگدھی کا استعمال کیا۔ ظاہر ہے اس سے ان کی مراد وہ زبانیں ہیں جو اس دور میں جین اور بدھ مذہب کی اشاعت کا سبب بنیں۔ گیان چند جینی زبان کی تردید کرتے ہیں مگر حکیم شمس اللہ قادری نے اس زبان کے لیے 'جین پراکرت' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ممکن ہے وہیں سے لیث صاحب کے ذہن میں رہ گیا ہو۔ شمس اللہ قادری جین پراکرت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جین پراکرت کی دو شاخیں تھیں ''ایک میں جین مت کی مذہبی کتابیں تصنیف ہوئی تھیں اور دوسری وہ ہے کہ جس میں جین کی مذہبی کتابوں پر تفاسیر لکھی گئی تھیں۔ یہ زبان جینا مرہٹی کہلاتی تھی۔''[۶۸]

رہی گوتم بدھ سے ماگدھی منسوب کرنے کی بات تو ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں واضح طور پر لکھا ہے کہ اس پالی ہی کو قدیم ماگدھی کہا جاتا ہے۔ البتہ یہ ماگدھی (مگدھ = جنوبی بہار) بعد کی نئی ماگدھی سے الگ تھی۔ وہی زبان اس وقت عام بولی جاتی تھی۔ اسی زبان کو گوتم بدھ نے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا۔ بودھ لوگ اسی کو سب سے پہلی زبان کہتے ہیں۔[۶۹] بدھ اور جین دھرم کی مقامی بولیوں میں تبلیغ کے باعث سنسکرت کے زوال کا بیان بھی لیث صاحب کے آریوں اور سنسکرت سے بغض کی وجہ سے نہیں ہے (جیسا کہ گیان چند نے الزام تراشی کی ہے) بلکہ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ مسعود حسین خان نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے کہ سنسکرت کے زوال کا سب سے بڑا سبب وہ مذہبی انقلاب تھا جو مہاویر سوامی اور گوتم بدھ کی مساعی سے ہندوستان میں آیا۔ دونوں نے اپنے مذاہب کی اشاعت کے لیے یہاں کی مقامی بولیوں کو استعمال کیا۔ عوام نے ان کا خیر مقدم کیا اور اس طرح مذہب کے سہارے صوبائی بولیوں کا مقدر جاگ اٹھا اور انھوں نے سنسکرت سے ٹکر لینی شروع کردی۔[۷۰]

گوتم بدھ اپنے بولوں کو سنسکرت میں لکھنے کو اپنی توہین سمجھتے تھے۔ یہ بات لیث صاحب نے [illegible] ''ہندی بھاشا اور ساہتیہ'' صفحہ ۳، کے حوالے سے لکھی ہے کہ 'میل اور اُتے کل نامی دو برہمن بھائیوں نے گوتم بدھ سے کہا کہ مختلف ذات پات کے لوگ ان کے بولوں کو دہرا کر ناپاک کر رہے ہیں اس لیے ان اقوال کو چھندوں (ویدک سنسکرت) میں لکھنے کی اجازت دی جائے تاکہ ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ہو سکے۔ تو اس پر گوتم بدھ نے سختی سے انکار کرتے ہوئے کہا کہ ''اے بھکشوؤ! بدھ کے بولوں کو ہرگز سنسکرت میں نہ لکھنا جو ایسا کرے گا وہ میری توہین کرے گا۔ میری باتوں کو اپنی بھاشا میں سمجھنے کی کوشش کرو۔ اپنی بھاشا سے مراد یہی ماگدھی زبان ہے۔''[۷۱]

گارساں دتاسی نے ۱۸۷۲ء کے مقالے کے حاشیے میں 'ناگ بھاشا' کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ناگ بھاشا سانپوں کی زبان کو کہتے ہیں۔ یہ زبان اتنی بری نہیں ہے جتنا برا نام اسے دیا گیا ہے۔ یہ نام برہمن لوگوں کا دیا ہوا ہے جو اپنی مقدس زبان سنسکرت کے مقابلے میں عوام کی بولیوں کو ناگ بھاشا کہتے تھے۔ کیوں کہ گوتم بدھ اور بعض دوسرے مذہبی

سے نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ قدیم ہندی کی ایک عروضی صنف ہے۔ اردو جھولنا ۳۷ ماتراؤں کے چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ کبت بھی ہندی ہی کی عروضی صنف ہے۔ یہ ۳۱ اکشر (syllable) کے طویل یا خفیف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ دوہرہ درست نام نہیں ہے۔ صحیح نام دوہا ہے۔ دوہا دو مصرعوں کا ہوتا ہے۔ ہر مصرعے کے دو جزو ہوتے ہیں۔ پہلا جزو ۱۳ ماترا کا، اور دوسرا جزو ۱۱ ماترا کا۔ جس دوہے کا مصرعہ ۲۴ ماترا کا نہ ہوا سے دوہا نہیں کہہ سکتے۔ دوہے کے مصرعے کے جز آپس میں ہم قافیہ نہیں ہوتے۔۵ے اردو کی اصناف سخن میں صرف قصیدہ، مثنوی اور غزل کا ذکر ہے۔

صفحہ ۱۱۰ پر [illegible]

آگے لکھتے ہیں کہ: "میراں جی کی تصنیف 'شرح مقلوب القلوب' جس کا نمونہ ہم اوپر دے چکے۔"۶ے [illegible] تصنیف کا نام 'شرح مغروب القلوب' ہے اور اس کتاب کا کوئی نمونہ درج نہیں کیا گیا۔ صفحہ ۱۱۱ پر دسویں سطر میں وجہی کے نام کے ساتھ قوسین میں سنہ تصنیف ۱۶۳۵ء/۱۰۳۵ھ لکھا ہے۔ مصنف کے نام کے بعد قوسین میں اس کا سن ولادت و وفات دیا جاتا ہے، مگر یہاں سنہ تصنیف سے معلوم ہوتا ہے کہ لیث صاحب نے وجہی کی مشہور کتاب "سب رس" کا ذکر کیا ہے مگر "سب رس" کا سنہ تصنیف جو کہ ان کے مطابق ۱۰۴۵ھ بہ مطابق ۱۶۳۵ء ہے۔۷ے ۱۰۳۵ھ تو کتابت معلوم ہوتا ہے۔ درمیان سے کچھ الفاظ غائب ہونے کی وجہ سے جملہ عجیب مضحکہ خیز ہو گیا ہے۔ "اردو نثر کی کوئی کتاب حقیقت میں [illegible] کہی جا سکتی ہے تو وہ ملا وجہی (سنہ تصنیف ۱۶۳۵/۱۰۳۵ھ) ہے۔۸ے اس سے اگلی سطر میں 'قطب مشتری' کو محمد قلی قطب شاہ کی داستانِ معاشقہ کہا ہے۔ سیدہ جعفر کی تحقیق کے مطابق مثنوی 'قطب مشتری' کا سلطان محمد قلی قطب شاہ کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔۹ے

باب ۹ "اردو کا علم عروض" ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں اردو میں رائج چند شعری اوزان کا تعارف اور ان کا ہندی پنگل سے موازنہ کیا گیا ہے اور آخری صفحات میں علم بدیع کا ذکر بھی ہے۔ یہ باب ۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ مضمون کے اعتبار سے یہ باب مزید تفصیل کا متقاضی تھا۔ لیث صاحب کی تصانیف کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں علم عروض سے کوئی شغف نہیں تھا۔ غالباً اس لیے سرسری سی گزر گئے ہیں اور یہ بھی جتنا لکھا ہے اکتسابی ہے۔

باب ۱۰ "اردو کی قواعد نگاری" کا ہے۔ اس میں لیث صاحب نے اردو قواعد نگاری کے سلسلے میں مستشرقین کی ۱۹ کتابوں کی فہرست بمع سنین دی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی قواعد نویسوں کے نام اور ان کی کتابوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ قواعد نویسی کے سلسلے میں یہ باب خاصا معلومات افزا ہے۔

باب ۱۱ "اردو کا رسم الخط" فہرست ابواب میں دی گئی ترتیب کے مطابق آٹھویں نمبر پر آنا چاہیے تھا۔ اس باب میں اردو رسم الخط کی نوعیت، اس پر اعتراضات اور اس کے بالمقابل دیوناگری اور رومن رسم الخط کے جواز کے مباحث شامل ہیں۔ لیث صاحب نے رسم الخط کی اہمیت، اردو رسم الخط کے زبان کے لیے موزوں ترین ہونے اور دیوناگری اور رومن رسم خط کے حامیوں کے در پردہ عزائم کا تفصیلی ذکر اپنے نقطۂ نظر کے مطابق کیا ہے۔ اردو کے بین الاسلامی ہونے کے سلسلے میں ان کی نظر

ہے کہ "یہ مسلمانوں کے اتحاد کی ایک بہت بڑی علامت تھی اور اسی خطرہ کا احساس گاندھی نے اسے قرآنی حروف کہہ کر دیا تھا۔" ۸۰

باب ۱۲ "ہندوی، ہندی یا اردوئے قدیم کے ابتدائی نمونے" تاریخ ادب کا آغاز ہے۔ اس باب میں شمالی و جنوبی ہند کی تخصیص کیے بغیر برصغیر میں اردوئے قدیم میں پائی جانے والی مشترک خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ صفحہ ۴۲ پر صوفیائے کرام کے ملفوظات دیے ہیں مگر ان کے اسما کے سامنے صرف ایک تاریخ دی ہے جس سے معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہ سن ولادت ہے یا وفات۔ صفحہ ۱۴۸ پر امیر خسرو سے منسوب ایک غزل کا مطلع یوں لکھا ہے:

خوار شدم زار شدم لٹ ہے   در غم ہجر تو کر ٹوٹ ہے

حکیم شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں اس مطلع کو یوں لکھا ہے:

خوار شدم زار شدم لٹ گیا   در غم ہجر تو کر ٹوٹ ہے ۸۱

جمیل جالبی نے اپنی 'تاریخ ادب اردو' میں اس شعر کو یوں دیا ہے:

خوار شدم زار شدم لٹ گیا   در رہ عشق تو کر ٹھگا ہے ۸۲

گیان چند کے بقول اس غزل کو شیرانی نے شیخ جمالی متوفی ۹۴۲ھ کے نام سے دیا ہے اور اس کا ردیف 'لٹ گیا' لکھا ہے۔ ۸۳ اس سے بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ تاریخ ادب میں چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی کس قدر اختلافات موجود ہیں۔ ایک صاحب نے ایک اور غزل شیرانی کی 'پنجاب میں اردو' کے حوالے سے امیر خسرو سے منسوب کی ہے

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اتر   ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اسے سمجھائے کر ۸۴

زبان کی صفائی کے اعتبار سے اس غزل کو امیر خسرو کی تخلیق ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ صفحہ ۴۹ پر "بکٹ کہانی" کے مصنف کا نام افضل جھنجھانوی لکھا ہے۔ جمیل جالبی اسے پانی پتی اور گیان چند نارنول کا شہری بتاتے ہیں۔ ۸۵ صفحہ ۵۱ پر شیخ میں الدین گنج العلم کے ہندی رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری نے بھی 'اردوئے قدیم' میں ان رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ ۸۶ مگر کوئی نمونہ نہیں دیا۔ گیان چند کہتے ہیں "چوں کہ یہ رسالے ناپید ہیں اور شمس اللہ قادری تک نے ان کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔ اس سے ان کا وجود مشتبہ ہو جاتا ہے۔" ۸۷ "معراج العاشقین" کے بارے میں اسی صفحے پر لکھا ہے کہ بعض لوگ اسے بندہ نواز کے ایک مرید کی تالیف بتاتے ہیں۔ ہم ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیق کا ذکر کر چکے ہیں۔ ان کے مطابق "معراج العاشقین" بیجاپور کے ضلع ریچور، پرگنہ کوتال، قصبہ بنگا نور کے رہنے والے سید مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف ہے۔ جن کا زمانہ گیارھویں صدی کا آخر اور بارھویں صدی ہجری کا اول ہے۔ ۸۸

صفحہ ۱۵۲ پر "شرح مرغوب القلوب" کو جسے صفحہ ۱۰ پر "شرح مقلب القلوب" لکھ گئے تھے۔ میراں جی شمس العشاق کی تصنیف بتایا ہے۔ شمس اللہ قادری اور بعد ازاں ڈاکٹر حفیظ قتیل کے مطابق یہ میراں جی شمس العشاق کی نہیں میراں جی حدانمی کی تصنیف ہے۔ ۸۹ اسی صفحے پر شمس العشاق کے ایک رسالے کا نام 'شہادت الحقیقت' لکھا ہے۔ شمس اللہ قادری نے اسے

'شہادت التحقیق' صحیح ہے۔۹۰ صفحہ ۱۵۲ پر شیخ محمود عین الحق خوش دہان کے رسالے کا نام 'رسالہ خوش دہان' لکھا ہے۔ گیان چند کے بقول اس رسالے کا کوئی نام نہیں ہے۔ مصنف کا لقب خوش دہان ہے۔۹۱

باب ۱۳ "اردو زبان پر دوسری زبانوں کے اثرات" ہے۔ اس باب کو لسانیات کے باب کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔ یہاں اردو زبان پر عربی، فارسی اور انگریزی اثرات کا ذکر ہے لیکن ہندوستان کی مقامی زبانوں کے اثرات سے صرف نظر کیا ہے۔ باب کی آخری سطور میں لکھتے ہیں "انگریزی زبان کے اردو پر اثرات کی تفصیل ایک الگ باب کی محتاج ہے جسے ہم اس کے موقعے پر بیان کریں گے۔"۹۲ کتاب میں ایسا کوئی باب الگ سے موجود نہیں ہے جس میں انگریزی زبان کے اردو پر اثرات کی تفصیلی گفتگو ہو، جو کچھ ہے یہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کی تالیف کے لیے کوئی خاص منصوبہ بندی نہیں کی گئی۔

باب ۱۴ "اردو شاعری کا دکھنی دور" دکھنی ادب سے متعلق ہے۔ اندرون باب ذیلی عنوانات تو صرف 'فخر دین نظامی' اور 'فیروز' کے ہیں مگر تمہید سے آخر تک کئی شاعروں کا سرسری ذکر موجود ہے۔ قلی قطب شاہ کے دور حکومت کے بارے میں بیٹ صاحب کو تسامح ہوا ہے۔ لکھتے ہیں۔ "اس کا دربار شاعروں اور ادیبوں کا مجمع تھا جن کی وہ دل کھول کر قدر کرتا تھا جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور سے شروع ہوا۔"۹۳ اس کے بعد اگلے ہی صفحے پر لکھتے ہیں۔ "وجہی اپنی مشہور کتاب سب رس میں لکھتے ہیں کہ یہ کتاب انھوں نے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی جس کے دربار سے وہ منسلک رہا پھر قلی قطب شاہ کے دربار میں عزت پائی۔"۹۴ ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ بیٹ صاحب قلی قطب شاہ کا دور حکومت عبداللہ قطب شاہ کے بعد قرار دیتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کی تخت نشینی کا سنہ ۱۵۸۰ء ہے۔۹۵ بیٹ صاحب نے صفحہ ۷۴ پر قلی قطب شاہ کی تخت نشینی کا سن درست لکھا ہے۔ مگر بعد میں وہ التباس کا شکار ہو گئے۔ عبداللہ قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ کا نواسا تھا اور اس کی تخت نشینی کی تاریخ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۶ء ہے۔۹۶ عبداللہ قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ کے ۴۶ سال بعد تخت نشین ہوا۔ صفحہ ۷۷ پر بیٹ صاحب نے بتایا ہے کہ وجہی کی تصنیف 'تاج الحقائق' ابھی تک شائع نہیں ہوئی لیکن یہ تصنیف ڈاکٹر نور السعید اختر نے ۱۹۷۰ء کو بمبئی سے شائع کرا دی تھی۔۹۷ اسی صفحے پر 'قطب مشتری' کے محمد قلی قطب شاہ کی داستان معاشقہ ہونے اور بھاگ متی کے نام پر بھاگ نگر آباد کرنے کی روایت بیان کی ہے جس کے متعلق ہم گزشتہ صفحات میں وضاحت کر چکے ہیں۔ غواصی کی مثنویوں کے سلسلے میں 'مینا ستونتی' اور 'چندا و لورک' کو دو علاحدہ مثنویاں ظاہر کیا ہے۔۹۸ یہ ایک ہی مثنوی ہے۔ 'چندا اور لورک' مثنوی [illegible] ہیں۔ چندا بادشاہ رن کنور کی ایک حسین و جمیل شہزادی ہے جو لورک نام کے ایک چرواہے پر عاشق ہو جاتی ہے۔۹۹ صفحہ ۱۸۲ پر رستمی کے 'خاور نامہ' کے اشعار کی تعداد ۲۴۰۰۰ بتائی ہے۔ یہ تعداد ابن حسام کے فارسی 'خاور نامہ' کے اشعار کی ہے۔ جمیل جالبی کے بقول رستمی کے دستیاب 'خاور نامہ' میں اشعار کی تعداد ۲۶۰۶ ہے۔۱۰۰

اسی صفحے پر نصرتی کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ بعض روایت کی رو سے اسے اورنگ زیب نے ملک الشعرا کا خطاب د

تھا۔ گیان چند کے مطابق نصرتی ۱۰۸۵ھ میں قتل ہوا جبکہ اورنگ زیب نے ۱۰۹۷ھ میں بیجاپور کو فتح کیا۔۱۰۱ سیدہ جعفر نے بھی
نصرتی کی "ریاض حسنی" کے حوالے سے اس روایت کو تحریر کرتے محمد ابراہیم زبیری کی قدیم تاریخ "بساتین السلاطین" سے اس
کی تردید کی ہے۔ انھوں نے عبدالجبار ملکاپوری کی "تذکرہ شعرائے دکن" کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ نصرتی کو ملک الشعرا کا
خطاب علی عادل شاہ نے "علی نامہ" لکھنے کے صلے میں دیا تھا۔۱۰۲ صفحہ ۸۳ پر سیٹھ صاحب نے نصرتی کی غزلوں کے ایک
مجموعے "گلدستہ عشق" کی اطلاع دی ہے۔ گیان چند کہتے ہیں کہ اسٹیوارٹ نے ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں نصرتی کی دو
مثنویوں "علی نامہ" اور "گلشن عشق" کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ "گلشن عشق" کے ساتھ ایک اور کتاب "گلدستہ عشق" بھی مجلد
تھی لیکن اس نے یہ نہیں کہا کہ یہ بھی نصرتی کی تصنیف تھی۔ اسے دوسروں نے اپنے تخیل سے نصرتی سے منسوب کر دیا ہے۔۱۰۳

گیان چند کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسٹیوارٹ نے "گلدستہ عشق" کو نصرتی کی تصنیف نہیں لکھا۔ پروفیسر سیدہ
جعفر نے "گلدستہ عشق" کے نصرتی سے منسوب کیے جانے کی تردید کی بجائے شمس اللہ قادری کے حوالے سے "مثنوی گلدستہ
عشق" اور ڈاکٹر زور کے خیال کے مطابق غزلوں کا ایک مجموعہ (جو کہ اب ناپید ہو گیا ہے) کی روایت بیان کی ہے۔ غالباً
ابواللیث نے بھی غزلوں کے مجموعے کی روایت ڈاکٹر زور سے لی ہوگی جس کا حوالہ درج نہیں کیا۔ البتہ سیدہ جعفر نے
اسٹیوارٹ کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ "چارلس سٹوارٹ کا بیان ہے کہ 'گلدستہ عشق' ۱۵۲۰ء اور ۱۵۷۰ء کے درمیان
منصۂ شہود پر آیا تھا اور اس کو نصرتی نے اپنے محسن و مربی کے نام معنون کیا تھا۔"۱۰۴ سیدہ جعفر کے اس اقتباس سے گیان چند
کے اس بیان کی تردید ہوتی ہے کہ سٹوارٹ نے "گلدستہ عشق" کو نصرتی سے منسوب نہیں کیا۔ اسٹوارٹ نے نہ صرف یہ
اسے نصرتی کی تصنیف بتایا بلکہ یہ اطلاع بھی دی کہ نصرتی نے اسے اپنے مربی کے نام معنون کیا تھا۔

باب ۱۵ "ولی اور ان کے معاصرین" کے عنوان سے ہے۔ یہ باب سوا چھ صفحات پر مشتمل ہے۔ ولی ایسے شاعر کا
ذکر جس نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا صرف اڑھائی صفحات پر ہے۔ ریختی کے حوالے سے جعفر زٹلی کا کچھ ذکر کیا ہے اور
باقی شعرا کے محض نام گنوانے پر اکتفا کیا ہے۔ سراج اورنگ آبادی کا کہیں نام تک نہیں لیا۔ ولی کے نام اور وطن کے سلسلے میں
محض روایات کے بیان کو کافی سمجھا ہے۔ خود کوئی فیصلہ نہیں کیا۔ ولی کی تاریخ وفات کا ذکر نہیں کیا۔ تاریخ پیدائش کے متعلق لکھا
ہے کہ اکثر حضرات نے ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۸ء پر اتفاق کیا ہے۔ حوالہ نہیں دیا۔ یہ تاریخ پیدائش سکینہ نے اپنی تاریخ میں لکھی
ہے۔۱۰۵ ڈاکٹر سلیم اختر نے میر تقی میر کے حوالے سے یہی تاریخ درج کر کے لکھا ہے کہ اسے درست تسلیم کیا جاتا ہے۔۱۰۶
سیٹھ صاحب نے بھی "نکات الشعرا" یا سکینہ ہی سے نقل کی ہوگی۔ اس باب میں تشنگی کا احساس پایا جاتا ہے۔

باب ۱۶ کا عنوان ہے "دور شعرائے ایہام گو" اس باب میں ایہام گوئی کے متعلق اچھی معلومات ہیں۔ [illegible]
جہاں سے جو اردو اشعار منسوب کیے جاتے ہیں ان کی حقیقت بیان کی ہے۔ صفحہ ۱۹۲ کی آخری سطر ان الفاظ پر ختم ہوتی
ہے۔ "لکھنؤ میں رہتے تھے اور وقت" پھر صفحہ ۱۹۳ کی پہلی سطر کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے "ظاہر کچھ ہوتا ہے اور مقصود اس
سے بالکل مختلف" یہاں دونوں صفحات کے درمیان کا کچھ حصہ غائب ہے۔ اسی صفحہ ۱۹۳ پر شاہ حاتم کے نام کے ساتھ توسین میں

۱۱۷۱ھ/۱۷۵۷ء کے سن دیے ہیں۔ حاتم نے دیوان زادہ ۱۱۶۹ھ میں مرتب کیا اور ان کی وفات ۱۱۹۷ھ میں ہوئی۔ غالباً یہ اشعار ۱۱۷۱ھ میں کہے گئے ہوں گے۔ کیوں کہ بعد میں حاتم کے کلام کے نمونے سنین کے ساتھ دیے گئے ہیں۔

مضمون کے بارے میں صفحہ ۱۹۶ پر سکینہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ان کا دیوان موجود ہے جس میں دو سو ابیات تھیں۔ جمیل جالبی نے میر کے حوالے سے دو سو اشعار اور شفیق کے حوالے سے تین سو اشعار کے دیوان کی روایت بیان کی ہیں مگر ان کے بقول مضمون کا دیوان اب نایاب ہے۔۱۰۷ صفحہ ۱۹۷ پر شاکر ناجی کے دیوان کے متعلق مصحفی کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ ناجی کا دیوان ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ لیکن شاکر ناجی کے دیوان کو ڈاکٹر فضل حق نے ۱۹۶۸ء میں دہلی سے شائع کر دیا تھا۔۱۰۸ فائز کے بارے میں صفحہ ۱۹۹ پر تحریر ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں کے مطابق فائز شمالی ہند کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ جالبی نے مدلل بحث سے ثابت کیا ہے کہ شمالی ہند کے پہلے صاحب دیوان شاعر آبرو ہیں۔۱۰۹ اس باب میں حاتم کا ذکر نسبتاً زیادہ ہے اور نمونۂ کلام میں اضافے سے کام لیا گیا ہے۔ صفحہ ۲۰۷ تا صفحہ ۲۰۸ کا مضمون صفحہ ۲۱۰-۲۱۱ پر دوبارہ چھپ گیا ہے۔ یہ یقیناً ناشرین کا دوش ہے۔ شاہ حاتم کے بعد خان آرزو پر لکھا ہے۔ آرزو کے بارے میں یہ چند صفحات بہت اچھے لکھے ہیں۔

باب ۱۷ ''شمالی ہند میں شعر و ادب کے پہلے دور کا تاریخی اور سیاسی پس منظر'' ہے۔ دراصل اس باب کو ترتیب کے لحاظ سے ایہام گو شعرا کے ذکر سے پہلے آنا چاہیے تھا۔ یہاں مغل بادشاہ عالمگیر کے بعد ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے زوال، غیر ملکیوں کی آمد، ابدالی کے حملے، بنگال میں سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کی شہادت، میر جعفر اور میر صادق کی غداری، سید احمد اور سید اسماعیل کی تحریکات کے حوالے سے برصغیر کی تاریخ کو جوڑ دیا گیا ہے۔

باب ۱۸ کا عنوان ہے ''دہلویت کیا ہے؟'' اس میں دہلی کی تہذیب و معاشرت میں پروان چڑھنے والی شاعری کے رجحانات کا تجزیہ کیا ہے اور اردو شاعری میں تصوف کے غیر اسلامی مضامین و موضوعات کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ انھوں نے میر تقی میر کے اس شعر کو جس کا مصرعہ ثانی ہے۔ ع 'قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا' درج کرنے کے بعد لکھا ہے کہ ''سیدھے سادے لفظوں ترک اسلام کے معنی صرف ایک ہیں، یعنی ارتداد اور اس کی سزا اسلام میں صرف قتل ہے۔''۱۱۰ یہاں ان کی تنقید ایک اور رخ اختیار کر لیتی ہے۔ جس میں احتساب کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اکبر بادشاہ کی عیاشیوں اور بے اعتدالیوں کے باعث تہذیبی و معاشی زوال کا ذکر ہے۔ سودا کا ۲۰ بندوں پر مشتمل ایک شہر آشوب بھی دو صفحات پر دیا ہے۔

باب ۱۹ ''دورِ میر و مرزا۔ دہلی کے دبستانِ شاعری کا دورِ عروج'' ہے۔ صفحہ ۲۶۵ پر میر کے والد کو 'باکمال درویش اور صوفی' لکھا ہے۔ گیان چند کے بقول قاضی عبدالودود نے صوفیا کے کسی تذکرے میں میر کے والد کا نام ہونے کی تردید کی ہے۔ یہ خود میر کی مبالغہ آرائی ہے۔۱۱۱ لیث صاحب نے ایک معروف روایت بیان کی ہے۔ جالبی نے بھی اپنی تاریخ میں میر کے والد کے درویش ہونے کی روایت تحریر کی ہے۔۱۱۲ یہ ضروری نہیں کہ ہر چھوٹے بڑے درویش یا تارک الدنیا کا ذکر صوفیہ

کے تذکروں میں موجود ہو۔ تاہم انھوں نے میرؔ کے بارے میں جو لکھا ہے کہ "کہتے ہیں کہ ان کے کلام کا حال یہ ہے کہ ان کے بلند اشعار بہت بلند اور پست اشعار بہت پست ہیں۔ ایک حد تک یہ خیال درست ہے۔"(۱۳) آج کا ناقد اس جملے سے پہلے جملے سے اتفاق نہیں کرتا۔ جمیل جالبی کا یہ بیان اس ضمن میں خرد افروز ہے کہ "میرؔ کے بارے میں جو یہ رائے جو اتنی عام ہوئی ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ ایک بڑے شاعر کے کلام میں پست اور بلند میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جس سے اس کے تخلیقی عمل کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پست و بلند کا عمل ہر بڑے شاعر کے ہاں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔"(۱۴) صفحہ ۲۷۵ پر میر کا ایک مصرعہ 'جہاں سے کھولیے ایک شعر درد انگیز نکلے ہے' غلط دیا ہے۔ درست یوں ہے۔ 'جہاں سے کھولیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے'۔ اسی صفحے پر آٹھ نو سطور میں میر کا ذکر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اگلے صفحے سے سوداؔ کا ذکر جلی عنوان سے ہے۔ اس باب کے تمام شعرا کا ذکر نئے صفحے اور جلی عنوان سے کیا ہے۔

سوداؔ کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ "تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ دولت مند باپ کے عاشق مزاج بیٹے نے سارا ترکہ اور ورثہ عیش و عشرت کی نذر کر دیا۔"(۱۵) گیان چند اس کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "میں نے ایسا نہیں پڑھا۔ انھیں اپنے بیان کا مدلل ثبوت دینا چاہیے تھا۔"(۱۶) جمیل جالبی نے بھی روایت "مخزن نکات" کے حوالے سے مختلف الفاظ میں یوں بیان کی ہے کہ "ان کے والد تجارت کرتے تھے۔۔۔ والد کی وفات کے بعد جو ترکہ ملا تھا تھوڑے عرصے میں کھا پی کر برابر کر دیا۔"(۱۷) لیث صاحب نے بھی یہ روایت "مخزن نکات" ہی سے لی ہوگی۔ جانے گیان چند کی نظروں سے یہ روایت کیوں نہیں گزری۔ آزادؔ نے "آب حیات" میں تحریر کیا ہے کہ شجاع الدولہ نے سفر خرچ بھیج کر سوداؔ کو لکھنؤ آنے کی دعوت دی تو سوداؔ نے اس کے جواب میں رباعی لکھ بھیجی جس کا پہلا مصرعہ ہے "سوداؔ پئے دنیا تو بہر سو کب تک"(۱۸) قاضی عبد الودود نے تردید کی ہے کہ اس رباعی کا شجاع الدولہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔(۱۹) لیث صاحب نے صفحہ ۲۷۸ پر یہ اطلاع دی ہے کہ یہ رباعی ٹانڈے کے نواب محمد یار خان کی دعوت کے جواب میں لکھ کر بھیجی تھی مگر ماخذ درج نہیں کیا۔ صفحہ ۲۷۹ پر سوداؔ کی ہجو نگاری کے ذکر میں بتایا ہے کہ ان ہجویات کا بڑا دفتر میر حسنؔ کے والد میر ضاحک سے متعلق ہے اور میر حسنؔ نے بھی اپنے والد کی طرف سے جواب دہی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں لیث صاحب نے 'اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ' میں بھی اچھی معلومات فراہم کی ہیں۔ اسی صفحے پر انھوں نے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ ان کے پاس سوداؔ کے دیوان کا ایک ایسا قلمی نسخہ موجود ہے جس میں ان کی ہجویات کے انتہائی فحش حصے بھی موجود ہیں جو دوسرے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں نہیں ملتے۔ لیث صاحب نے اپنی تمام کتابیں جامعہ کراچی میں محفوظ کرا دی تھیں۔ راقم الحروف نے دوران تحقیق اس ذخیرے کو کھنگالا مگر یہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔ نہ جانے اب یہ کہاں ہوگا۔

سوداؔ کے بعد میر دردؔ اور پھر میر حسنؔ کا ذکر ہے۔ لیث صاحب کے بقول میر حسنؔ کا کلام نایاب تھا۔ آزادؔ کو "آب حیات" لکھتے وقت میر حسنؔ کی دس غزلیں بھی نہیں مل سکی تھیں۔ انھوں نے اپنا مقالہ "لکھنؤ کا دبستان شاعری" لکھنے کے دوران میر حسنؔ کی کلیات کے متعدد نسخے دریافت کیے اور غیر مطبوعہ کلام کے نمونے بھی شائع کیے۔ یہاں انھوں نے میر حسنؔ کی مثنوی

'گلزارِ ارم' سے دو اقتباسات دیے ہیں مگر 'سحر البیان' کا صرف نام ہی لے کر رہ گئے ہیں جو کہ میر حسن کی شہرت کا اصل سبب ہے۔

اس کے بعد مصحفی کا ذکر ہے۔ لیث صاحب نے مصحفی کا تذکرہ 'مجمع الفوائد' پنجاب یونیورسٹی سے دریافت کیا تھا۔ مصحفی کے حالاتِ زندگی یقیناً وہیں سے لیے گئے ہیں۔ البتہ انھوں نے ایک عورت عصمت کے بارے میں مصحفی کی ایک رباعی درج کی ہے جس کا ایک مصرعہ یوں ہے کہ "مر جاویں گے یوں ہی عصمت عصمت کرتے"۱۲۰ اس مصرعے میں دوسرے لفظ کا میم ساقط ہو جاتا ہے، جو کہ جائز نہیں۔ ایک اور مقام پر بیان کیا ہے کہ انشا کے وسیلے سے مصحفی سلیمان شکوہ کے دربار میں داخل ہو گئے اور سلیمان شکوہ ان کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ یہ روایت آزاد نے 'آبِ حیات' میں بیان کی ہے کہ مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو بنایا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں آزاد نے ایک قطعہ بھی دیا ہے جس میں مصحفی نے خود کو استاد کہہ کر تنخواہ کم ہونے کی شکایت کی ہے۔۱۲۱ لیث صاحب نے بھی یہ قطعہ درج کیا ہے۔ افسر صدیقی کے مطابق مصحفی نے کبھی بھی مرزا سلیمان شکوہ کو اپنا شاگرد نہیں کہا۔ آزاد نے ایک ایسے قطعے کو جو مصحفی کے چھٹے دیوان تک کسی میں موجود نہیں ہے۔ سلیمان شکوہ سے جوڑ دیا ہے۔ یہ قطعہ چھٹے دیوان کی تصنیف ۱۲۲۴ھ کے بعد لکھا گیا ہوگا۔ جبکہ سلیمان شکوہ کے دربار سے مصحفی کا تعلق ۱۲۱۰ھ میں ختم ہو گیا تھا۔۱۲۲

اس کے بعد انشا کا ذکر ہے۔ مصحفی و انشا کے معرکے لکھنؤ میں معروف ہیں۔ لیث صاحب نے دلی میں مرزا عظیم بیگ سے انشا کی معرکہ آرائیوں کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ قدرت اللہ قاسم کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔ ایک روز عظیم انشا کے والد سے ملاقات کرنے کے لیے گئے اور اپنی ایک غزل جو بحرِ رجز میں تھی سنائی مگر جلدی میں کہیں بحرِ رمل میں بھی چلے گئے تھے۔ انشا نے فوراً پکڑ لیا اور خوب داد دی اور پھر ایک مشاعرے میں جو شہزادہ مرزا مینڈھو کے ہاں منعقد ہوا، عظیم نے وہی غزل پڑھی تو انشا نے ان سے تقطیع کرنے کو کہا۔ غزل کو دو بحروں میں خلط ملط دیکھ کر عظیم کو بڑی شرمندگی ہوئی۔ انشا اس موقع کے لیے ایک مخمس پہلے ہی سے تیار کر کے گئے تھے۔ اس کا ایک بند یہ تھا

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے   کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے   پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحرِ رجز میں ڈال کر بحرِ رمل چلے ۱۲۳

اس پر عظیم نے انشا کو مخاطب کر کے ایک مخمس لکھا جس کا ایک بند یہ تھا

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق   تبدیلِ بحر سے ہو بحرِ خوشی میں غرق
روشن ہے مثلِ مہر یہ از غرب تا بہ شرق   شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے ۱۲۴

انشا کے بعد سعادت یار خاں رنگین کا ذکر ہے۔ صفحہ ۳۲۱ سے صفحہ ۳۲۳ تک رنگین کی کتابوں کی فہرست دی ہے۔ ان

کے بعد تنقید شروع ہوتی ہے۔ صفحہ ۲۲۴ پر تنقید کے دوران پھر کتابوں کی فہرست شروع ہوتی ہے جو صفحہ ۳۲۵ کے آغاز تک ہے۔ صفحہ ۲۲۴ پر دوسری فہرست سے پہلے لکھتے ہیں کہ "ایک قصیدہ شیطان کی تعریف میں یوں شروع ہوا" اس کا ایک شعر دے کر فہرست کتب، تنقید کی چند سطور اور پھر ایک غزل کے بعد صفحہ ۳۲۵ پر ہے۔ "ایک اور قصیدہ شیطان کی تعریف میں ہے۔" اس کا بھی ایک شعر دیا ہے۔ انھوں نے لازماً دونوں قصیدوں کا ذکر تسلسل سے کیا ہوگا جو متن کی بے ترتیبی اور خلط ملط ہو جانے کی نذر ہوا۔ ممکن ہے کچھ حصہ رہ بھی گیا ہو۔ اس کے بعد تین صفحات پر جرأت کا بیان ہے۔

باب ۲۰ "دہلی کے بعض دیگر شعرا" میں اثر، تاباں، سوز، ممنون اور جعفر علی حسرت کی کسی قدر تفصیل اور بعض کم معروف شعرا کے نام گنوائے ہیں۔ نظام الدین ممنون کے سلسلے میں انھوں نے اطلاع دی ہے کہ ممنون پر ان کی نگرانی میں مکمل ہونے والے پی ایچ ڈی کے مقالے پر جامعہ کراچی نے ڈگری جاری کی ہے۔ جعفر علی حسرت کے استاد کا نام انھوں نے صفحہ ۳۳۴ پر سرب سنگھ دیوانہ لکھا ہے۔ گیان چند کے بقول ان کا نام سرب سنگھ تھا۔۱۲۵ مگر جالبی نے بھی سرب سنگھ ہی لکھا ہے۔۱۲۶

باب ۲۱ "لکھنؤ اور لکھنویت" تین صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تہذیب میں پروان چڑھنے والی ڈیرہ دار طوائفوں اور معاملہ بندی کی شاعری، اور ریختی کا سرسری ذکر کیا ہے۔ آدھے سے زائد صفحے پر میر حسن کی مثنوی 'گلزار ارم' کا اقتباس ہے، جس میں ابتدائی دور میں لکھنؤ کی بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

باب ۲۲ "شعرائے لکھنؤ کا دور اول" ناسخ کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ یہ صاحب لکھنوی شاعری کے محقق ہیں۔ صفحہ ۳۳۹ پر ناسخ کے بارے میں انھوں نے بتایا ہے کہ ناسخ کی تعلیم واجبی تھی۔ یہ نئی اطلاع ہے۔ ناسخ کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ ناسخ کی غزلوں میں غزل کا جو نیا آہنگ اور طور ہے۔ متقدمین کی روش سے مختلف ہے اور دور آخر کے لکھنوی شاعروں نے اسے ترک کر دیا تھا۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک کا ذکر بھی کیا ہے اور تبدیلی زبان کے سلسلے میں قدیم متروک الفاظ اور ان کے متبادل الفاظ کی ایک مختصر فہرست بھی درج کی ہے تاکہ دیکھا جا سکے کہ ناسخ کی اصلاح زبان کے نتیجے میں کون سے عام استعمال ہونے والے الفاظ ترک کیے گئے اور ان کی جگہ کن لفظوں نے لی۔ آتش کے بارے میں صفحہ ۳۴۵ پر عبدالسلام ندوی کے حوالے سے لکھا ہے کہ اکثر الفاظ نہایت ثقیل استعمال کرتے ہیں اور صفائی کی طرف آتے ہیں تو بندش سست ہو جاتی ہے۔ اکثر اشعار فارسی کا ترجمہ یا سرقہ ہیں اور کبھی کبھی محاورہ بھی غلط استعمال کر جاتے ہیں۔ یہ باب انھی دو شعرا کے بیان پر ختم ہے۔

باب ۲۳ "دبستان لکھنؤ کے دیگر شعرا" میں نسبتاً کم معروف شعرا کے علاوہ امانت، محسن کاکوروی، دیا شنکر نسیم، شوق، امیر مینائی اور شوق قدوائی وغیرہ کا ذکر ہے۔ منیر شکوہ آبادی کا بیان صفحہ ۳۵۳ پر ہے۔ فہرست ابواب میں امیر شکوہ آبادی لکھا ہے۔ منیر کی ایک مثنوی کا نام 'سراج المضامین' غالباً سہو کتابت سے چھپ گیا ہے۔ درست نام 'معراج المضامین' ہے۔۱۲۷ امانت کا ذکر کرتے ہوئے صفحہ ۳۶۲ اور صفحہ ۳۶۵ پر واجد علی شاہ کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ محسن کاکوروی پر اچھا لکھا ہے۔ صفحہ ۳۴۷ پر

دیا شنکر نسیم کی مثنوی کا نام پانچویں سطر میں تو درست 'گلزار نسیم' لکھا ہے مگر ۱۵ ویں سطر میں 'گلزار ارم' لکھ گئے ہیں۔ گلزار نسیم کے قصے کی پہلی کڑی 'باغ ارم' کا منظر ہے۔ شاید کتاب سامنے ہوگی اس لیے سہواً گلزار ارم لکھ دیا۔ صفحہ ۳۷۹ پر مرزا شوق کی تصانیف میں مثنوی زہر عشق، فریب عشق، بہار عشق اور لذت عشق کے علاوہ ایک غزلیات کے دیوان اور مجموعہ سوخت کی اطلاع بھی دی ہے۔ ''لذت عشق'' نواب مرزا شوق کی نہیں ان کے بھانجے آغا حسن نظم کی تخلیق ہے جو کہ ''سحر حیات'' کا چربہ ہے۔ ۱۲۸ غزلیات کے بھی محض ۶۱ اشعار ڈاکٹر شاہ عبدالسلام کو بعد تلاش بسیار مل سکے ہیں۔ ۱۲۹ مثنوی زہر عشق کو صفحہ ۳۸۰ پر شوق کے سالے مرزا عباس کی سرگزشت اور صفحہ ۳۸۱ پر فریب عشق کو مرزا شوق کی عیاشیوں کی داستان قرار دیا ہے۔ یہ اطلاعات بھی نئی ہیں۔ امیر مینائی کی ۸، تصانیف کی فہرست دی ہے۔ صفحہ ۳۹۸ پر شوق قدوائی کی مثنوی 'عالم خیال' کو مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہوئے میر حسن اور نسیم کی مثنویوں پر بھی فوقیت دے دی ہے۔ اس باب میں نمونۂ کلام تنقید و تبصرہ سے زیادہ ہے۔

باب ۲۴ ''شعرائے دہلی کی آخری بہار غالب اور مومن کا دور'' میں اسی عنوان کے تحت غالب پر خوب تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے بعد حکیم مومن خاں مومن، شیخ محمد ابراہیم ذوق اور بہادر شاہ ظفر کے ذیلی عنوانات ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے لیے تین صفحات مختص کیے ہیں۔ شاعری پر صرف اسی قدر لکھا ہے کہ ''ان کے ذاتی حالات نے قدرتی طور پر ان کو حساس بنا دیا۔ سوز اور گداز درد و غم اس کا لازمی نتیجہ تھے۔ تصوف کے مسلک نے صوفیانہ مضامین کی طرف متوجہ کیا۔ ان کی کلیات میں جو چار جلدوں پر مشتمل ہے اس میں اس دور کے کلام کی بہترین ترجمانی ہے۔''۱۳۰ ذوق کی ایک غزل کا مطلع احسن نے صفحہ ۴۲۰ پر دیا ہے 'رکھتا ہر اک قدم ہے وہ یہ ہوش نقش پا'۔ یہ غزل گیان چند کے بقول ترکی ہی ہوئی ہے۔۱۳۱

باب ۲۵ ''مرثیہ گوئی'' میں مرثیے کا ارتقا دکھانے کے لیے میر خلیق کے بعد درمیانی سطور میں مظفر حسین ضمیر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے دبیر جیسے قادر الکلام استاد کا صرف نام لینے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ دبیر کو نظر انداز کر کے مرثیے کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ شبلی کی 'موازنہ انیس و دبیر' کے بعد دبیر کو انیس کے مقابلے میں نظر انداز کرنے کی جو روایت چلی ہے۔ احسن صاحب نے اس کو پوری طرح نبھایا ہے۔ میر انیس کا ذکر انھوں نے تفصیل سے کئی صفحات پر کیا ہے جس میں کلام کے نمونے بھی نثر سے کم نہیں ہیں۔ انیس کے بعد تقریباً تین صفحات میں دیگر مرثیہ گویوں کو بھی سمیٹ دیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ باب انیس کی مرثیہ گوئی کا ہے۔

باب ۲۶ ''متقدمین کے دور کی شاعری پر عمومی تبصرہ'' اس باب میں ۱۸۵۷ء تک کی شاعری پر تبصرہ و تنقید ہے۔ فارسی اثرات کے تحت تصوف کے راستے در آنے والے شریعت اسلامی سے متصادم افکار کی نشان دہی کی ہے۔ ایک ذیلی عنوان 'روح اسلام سے گریز' میں غالب کی غزلوں کے مختلف اشعار تقریباً تین صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں جن میں غالب کے اسلامی فکر سے متصادم رجحانات کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ وحدت الوجود کے مسلک، عشقیہ مضامین اور معاملہ بندی کے پہلو دکھانے کے لیے بھی غالب ہی کا سہارا لیا ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ صفحہ ۴۶۵ پر غالب کا شعر دیا ہے جس کا مصرعہ ثانی

ہے۔ ع 'اٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا' اور پھر بعد میں لکھتے ہیں۔ "غالب ہی کے یہاں اعلیٰ درجے کے شعر ان کی نہیں، وہ دوان کے یہاں غالب عنصر کی اہمیت رکھتے ہیں۔"۱۳۲ اس کے بعد مثال میں یہی شعر چوتھے نمبر پر درج کیا ہے جسے پہلے اسلام سے متصادم قرار دے کر ہدفِ ملامت بنا چکے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے تو اس باب کا عنوان 'کلامِ غالب میں تمدنی عناصر کا جائزہ' ہی زیادہ بہتر ہوتا۔

باب ۲۷ "اردو شاعری کے کلاسیکی دور کی بزم آخر" میں غالب کے چند غیر معروف شاگردوں کے ساتھ میر مہدی مجروح کا بھی ذکر ہے۔ صفحہ ۴۷۹ پر بغیر عنوان دیے ہی مرزا داغ دہلوی کا بیان شروع ہو جاتا ہے اور داغ کے بعد صفحہ ۴۸۲ پر نظیر اکبر آبادی کا عنوان بغیر کسی ترتیب کے آ جاتا ہے۔ نظیر پر چونکہ وہ ایک کتاب تحریر کر چکے ہیں۔ اس لیے نظیر کا جائزہ بہت جامع اور مفصل ہے۔ مگر اتنے طویل بیان کی اس کتاب میں ضرورت نہیں تھی جبکہ دیگر اہم شعرا مثلاً ذوق، ظفر اور داغ وغیرہ کو مصنف نے بہت کم صفحات میں نمٹا دیا ہے۔

باب ۲۸ "۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس کا اثر شعر و ادب پر" ہے۔ یہ بیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس باب میں دورِ عالمگیر سے ۱۸۵۷ء تک کے سیاسی حالات کا جائزہ ہے۔ شعر و ادب پر اثرات دکھانے کے لیے نمونۂ کلام بہت کم ہے۔ صفحہ ۵۵۲ پر اردو اخبارات کے سلسلے میں سدا سکھ لال کے اخبار 'جامِ جہاں نما' جو کلکتہ سے ۱۸۲۲ء میں شائع ہونا شروع ہوا، کے بعد ایک اور روایت بغیر حوالے کے بیان کی ہے جس کے مطابق ٹیپو سلطان نے بھی ایک ہفتہ وار اخبار "فوجی اخبار" کے نام سے نکالا تھا جو سرکاری چھاپے خانے میں چھپتا تھا۔ اس میں فرانسیسیوں کے حق میں اور انگریزوں کے خلاف نقطۂ خیال ہوتا تھا اور اس کی تقسیم صرف فوجیوں تک محدود تھی۔

باب ۲۹ "تحریک سرسید اور اس کا اثر شعر و ادب پر" ہے۔ اس باب میں سرسید اور ان کے رفقائے کار کی مغربی علوم و فنون سے مرعوبیت اور ایک تحریک کی صورت میں علم و ادب پر اثر انداز ہونے کا ذکر کیا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، مولوی نذیر احمد اور آزاد کو ذیلی عنوانات دیے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک عنوان 'اس دور کے دیگر شعرا' کے تحت دہلی کی تباہی کے سلسلے میں لکھی گئی نظموں کے ایک مجموعے 'فغانِ دہلی' کے بارے میں اطلاع دی ہے اور ۴۴ شعرا کی ایک فہرست دی ہے جن کا کلام اس مجموعے میں شامل ہے۔ چند شعرا کے کلام کا نمونہ بھی دیا ہے۔ یہ ایک نئی اطلاع ہے جو تاریخِ ادب کی کتابوں میں نہیں ملتی۔ لیث صاحب کے بقول حب الوطنی کے زیرِ اثر لکھی گئی یہ نظمیں دراصل سرسید ہی کی تحریک کے پیدا کردہ ذہنی اثرات کا نتیجہ تھیں۔ شبلی کے سلسلے میں انھوں نے ڈاکٹر وحید قریشی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

"ایک صاحب نے شبلی کی داستانِ معاشقۂ عطیہ اور شبلی کی خط و کتابت اور محل ملاقات کو اپنے مزاج کے مطابق سوقیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ حالانکہ عطیہ سے علامہ اقبال اور شبلی کے مراسم ایک علیحدہ جذبے کے ترجمان ہیں۔ اقبال یا شبلی کا عطیہ سے متاثر ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن اسے عامیانہ عشق بازی کا رنگ دینا بدمذاقی اور بدذوقی کی دلیل ہے۔"۱۳۳

گیان چند کہتے ہیں ''عطیہ کی طرف دونوں علاماؤں کی کشش سیدھا سادہ عشق تھی۔ اس کی فطرتی ناول جوا
رنے والی نہیں۔''۱۳۴ صفحہ ۵۸۲ تا ۵۸۴ علامہ شبلی نعمانی کی مسلم لیگ پر تنقید سے متعلق اشعار بے تحت ادا
بیان کیا ہے۔ نذیر کے بیان میں صفحہ ۵۹۲ پر ان کے مسجد کے استاد مولوی عبدالحق کی بجائے مولوی عبدالخالق ہونا چاہیے۔
پر لکھتے ہوئے ڈاکٹر لائٹنر کی لسانیات کے سلسلے میں شمالی علاقہ جات (جسے لائٹنر نے دردستان کا نام دیا ہے) کی زبانوں
(شینا، ختی اور دوسری علاقائی بولیوں) پر کی گئی دلیل تحقیقی کاوشوں کا ذکر کیا ہے۔ آزاد اور شرر کے تعلقات میں کشیدگی کی وجہ
بعض روایات کی رو سے یہ بتائی ہے کہ شرر کی بعض کتابوں کے لیے مواد آزاد نے فراہم کیا تھا جبکہ کتابیں شرر کے نام سے
چھپ گئی تھیں۔ ۱۳۵

اکبر الہ آبادی پر تفصیل سے اور اچھا لکھا ہے۔ اکبر کی نجی زندگی کے بارے میں صفحہ ۶۱۷ پر بتایا ہے کہ اکبر چھوٹے
چھوٹے بیٹے ہاشم کی شادی خواجہ حسن نظامی کی بیٹی حور بانو سے کرنا چاہتے تھے مگر ہاشم کا انتقال ہو گیا اور جب حور بانو کی شادی
ہوئی تو اکبر نے اس وجہ سے شرکت نہیں کی کہ زخم تازہ ہو جائیں گے۔ بڑی جرأت کے ساتھ اکبر کے طوائف سے تعلقات اور
پہلی بیوی اور ان کی اولاد سے ناروا سلوک کا ذکر بھی کیا ہے۔ اکبر کے سرسید کی مدح میں کہے گئے شعر کا مصرعہ صفحہ ۶۱۸ پر یوں دیا
ہے۔ ع ''ہمارا نام ہی نام ہے سید کام کرتا ہے'' یہ مصرعہ غیر موزوں ہو گیا ہے۔ درست یوں ہے۔ ع ''ہماری باتیں ہی باتیں
ہیں سید کام کرتا ہے''۔ انھوں نے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ اکبر کے بیٹے عشرت اپنے والد جو کہ مغربی تعلیم کے مخالفوں کے سرکردہ
تھے، کے خلاف بغاوت کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن چلے گئے جس پر اکبر غم زدہ تھے۔ ۱۳۶

باب ۳۰ ''تحریک علی گڑھ کے بعد'' میں سرسید کی مغرب پسند تحریک کا اثر قبول کرنے والے جدت پسند شاعروں کے
سلسلے میں اختر شیرانی، اسماعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر کا ذکر ہے۔ اختر شیرانی کی رومانوی شاعری کا ذکر ہے مگر نمونہ کلام
نہیں ہے۔ عبدالحلیم شرر کی شاعری کے ساتھ ان کے ناولوں پر بھی تبصرہ کر دیا ہے جو اس باب میں بے محل ہے۔

باب ۳۱ ''دبستان علی گڑھ سرسید کے بعد'' میں ایک ذیلی عنوان ''ظفر علی خان'' کے تحت مولانا کی شاعری پر تبصرہ کیا
ہے۔ شاعری کے متعلق مولانا کا نظریہ واضح کرنے کے لیے ان کے کلام کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ مولانا کی شاعری کے بارے
میں ان کی رائے ہے کہ ان کی شاعری میں وقتی حالات اور معاملات کو موضوع بنایا گیا ہے جیسے کہ قادیانیوں کے متعلق یا احرار اور
ان کے لیڈروں کے متعلق ان کے بعض اشعار اسی نوعیت کے ہیں۔ ''نقادوں کا کہنا ہے کہ ظفر علی خان اگر سیاست و صحافت اور
خاص کر اس طرح کی وقتی شاعری میں وقت ضائع نہ کرتے تو ان کا شمار بلاشبہ اردو کے چند صف اول کے شعرا میں
ہوتا۔''۱۳۷ اس باب میں صرف ظفر علی خان ہی توجہ کا مرکز ہیں۔ البتہ آخر میں اردو شاعری میں مغربی شاعری کے اثرات
دکھانے کے لیے سرور جہان آبادی کا محض نام لے کر ٹامس مور کی نظم Melodies کے ترجمے کے تین اشعار اور اسی طرح نادر
کاکوروی کے ٹامس مور ہی کی نظم کے ترجمے کا ایک طویل اقتباس دیا ہے۔

باب ۳۲ ''اردو کی قدیم کلاسیکی شاعری کا آخری دور'' میں احسن مارہروی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ بعض حوالوں

سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں احسن مارہروی کو اپنا کلام دکھاتے رہے ہیں۔ ۱۳۸ مگر حسب روایت حوالہ نہیں دیا۔ احسن مارہروی کے بعد حسب معمول تاریخی ترتیب کا خیال رکھے بغیر واجد علی شاہ کو بھی آخر میں نمٹا دیا ہے۔

باب ۳۳ کا عنوان ''لکھنوی شاعری کا دورِ آخر'' ہے۔ اس باب کا آغاز حسن امانت کی شاعری سے ہوتا ہے۔ امانت کی واسوخت اور اس کے سوقیانہ مضامین کا ذکر کرنے کے بعد رعایت لفظی والی ایک طویل غزل کا نمونہ دیا ہے۔ امانت کے بعد نظم طباطبائی، علی تقی متقی، ذاکر حسین قزلباش، ثاقب، عزیز لکھنوی اور جعفر علی خاں اثر بالترتیب آتے ہیں۔

باب ۳۴ ''عصر جدید کا آغاز۔ مولانا محمد علی جوہر'' سات صفحات پر مشتمل ہے۔ اس باب میں مولانا محمد علی جوہر کی شاعری کو سرسید کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ تنقید و تبصرے کا معیار اچھا ہے مگر 'عصر جدید' کی ترکیب الجھن میں مبتلا کرتی ہے۔ کیا عصر جدید کا آغاز صرف ایک شخص کی شاعری سے ہوتا ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ موجود ہے۔

باب ۳۵ ''اردو غزل کی نشاۃ ثانیہ'' ہے۔ اس باب کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ جو ہر بار مختلف ابواب میں کہیں تفصیلی اور کہیں مختصر ہوتا آیا ہے۔ پھر دہرایا گیا ہے۔ حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، شاد عظیم آبادی اور یاس یگانہ چنگیزی پر بالترتیب لکھا ہے۔ حسرت کے رسالے اردوئے معلی میں مصر کے رہنما مصطفیٰ کمال کی موت پر ۱۹۰۸ء میں شائع ہونے والے ایک مضمون 'مصر کے لیڈر' کے بارے میں انھوں نے ایک اہم اطلاع دی ہے۔ یہ مضمون جس میں مصر میں انگریزوں کی سیاست پر تنقید کی گئی تھی، بغیر مصنف کے نام کے شائع ہوا تھا۔ حکومت نے اسے ایک قسم کی کھلی بغاوت قرار دیا تھا۔ اس مضمون کی ذمہ داری حسرت نے خود قبول کر لی تھی اور مصنف کا نام ظاہر نہیں کیا تھا۔ دراصل یہ مضمون اقبال احمد سہیل نے لکھا تھا جس کا ذکر رشید احمد صدیقی نے بھی اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ ۱۳۹

اصغر گونڈوی کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ کیفیت کے لحاظ سے مختلف شخصیت کے مالک ہیں لیکن ان کے دونوں مجموعہ ہائے کلام ''نشاطِ زندگی'' اور ''سرودِ زندگی'' میں غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ نمونہ کلام بھی دیا ہے۔ اصغر کی دو بیویوں وحیدن اور شیرازن کے متعلق اطلاع دی ہے کہ وحیدن شریف عورت تھی اور مجبوراً گانے بجانے کا پیشہ اختیار کیا۔ دوسری وحیدن میں پوری والی تھی جس کی ایک بہن نسیم بیگم بھی طوائف تھی۔ بڑی بہن سے اصغر گونڈوی نے شادی کر لی تھی اور چھوٹی سے جگر کی شادی کرا دی تھی۔ اس کے بعد اصغر نے جگر سے نسیم بیگم کو طلاق دلوا کر خود شادی کر لی تھی۔ ۱۴۰

فانی بدایونی کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ ادب کی ایک بڑی اور عالم شخصیت کے پاس طالب علم کی حیثیت سے موجود تھے کہ ایک سہ پہر کو فانی ان سے ملاقات کرنے کے لیے آئے مگر ان صاحب نے حقارت سے ان کو ملاقات کے شرف سے محروم رکھا۔ انجام گیان چندان کے اس بیان کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ صاحب ان کا نام مخواہ مخواہ چھپا رہے ہیں جبکہ انھوں نے خود ہی اس کتاب میں ایک جگہ لکھ دیا ہے کہ ''جب انھوں نے انٹرمیڈیٹ کر کے بی اے سال اول میں داخلہ لیا

تو انھیں تربیت کی غرض سے مولوی عبدالحق کے پاس حیدرآباد بھیج دیا اور قیام بھی ان ہی کے ساتھ رہا۔"[۱۳۲] یعنی وہ عالمِ عرشی عالم جنھوں نے فانی کو شرفِ ملاقات سے محروم رکھا تھا مولوی عبدالحق تھے۔ صفحہ ۷۰۸ پر حاشیے میں ایک طرف غالب اور دوسری طرف فانی کے چند اشعار درج کر کے فانی کی غالب سے ذہنی ہم آہنگی ثابت کی ہے۔

باب ۳۶ "تحریکِ آزادیٔ ہند جدوجہد اور شعر و ادب پر اس کے اثرات" یہ باب بھی کئی ابواب کی طرح ۱۸۵۷ء ہی سے شروع ہوتا ہے۔ پس منظر کے بعد پہلا ذیلی عنوان 'علامہ اقبال' ہے اقبال کی شاعری پر اچھا لکھا ہے اس کے بعد بغیر عنوان دیے نئے صفحے پر جوش آتے ہیں۔ جوش اور اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے درست لکھا ہے کہ جوش کی شاعری صرف برصغیر پاک و ہند کی آزادی کی جدوجہد کی شاعری ہے۔ ان کی نظر اقبال کی طرح وسیع نہیں ہے کیوں کہ اقبال کی شاعری میں "نہ صرف دنیائے اسلام کی آزادی اور بے داری کا ذکر ہے بلکہ یورپ ایشیا اور خاص طور پر چین میں بیداری کے آثار کا حوالہ شامل ہے۔"[۱۳۳] اس کے بعد ایک ذیلی عنوان 'دیگر شعرا' ہے۔ اس میں سیماب اکبرآبادی کا انتہائی مختصر ذکر ہے اور حفیظ جالندھری پر مختصر مگر اچھا لکھا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری کا تجزیہ سو صفحات میں کرنے کے بعد صفحہ ۷۵۶ پر نمونۂ کلام کے طور پر نظم کا ایک مصرعہ ع "اے عشق کہیں لے چل" دینے پر اکتفا کیا ہے۔ اسی صفحے پر درمیانی سطور میں فراق کا ذکر شروع ہو گیا ہے۔ فراق کے بعد مجاز اور معین جذبی آتے ہیں۔

کسی عنوان کے بغیر صفحہ ۷۶۷ کی درمیانی سطور سے ترقی پسند تحریک شروع ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک پر شدومد سے تنقید کی ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کو ترقی پسند تحریک ہی کی ایک شاخ قرار دیا ہے۔ میراجی، راشد، کی شاعری کو بھی ترقی پسند تحریک ہی کا شاخسانہ بتاتے ہیں۔ اس پر ہم تنقید کے باب میں تفصیل سے لکھ چکے ہیں لہٰذا یہاں ان تفصیلات کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس باب میں مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری اور فیض کا بیان بھی ہے۔ بعض شعرا کے تجزیے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق بہت اچھے کیے ہیں، لیکن انتہائی ہملا [illegible] بھی استعمال کیے ہیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند شعرا کے بیان میں لیث صاحب کی تنقید میں توازن نہیں ہے۔

باب ۳۷ "بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں اردو شاعری میں ہیئت کے نئے تجربے" یہاں اختر شیرانی کی سانیٹ، عظمت اللہ خان اور عبدالرحمان بجنوری کی شاعری میں مناظرِ فطرت اور ملکی فضا، محمد دین تاثیر کی نظموں سے [illegible] اور حامد علی خان کی روسی زبان سے ترجمہ کی گئی دیہاتی فضا میں لکھی ایک نظم کے نمونے ہیں۔ بیسویں صدی میں ہیئت کے تجربوں کے حوالے سے یہ معلومات کافی نہیں ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری کو صرف چند تجربات تک محدود کر دیا ہے۔

باب ۳۸ "۱۹۴۷ء کا تاریخی انقلاب، پاکستان اور بھارت کی آزاد ریاستوں کا قیام اور شعر و ادب کی نئی جہت" اتنے بڑے عنوان کا یہ باب سیاسی تاریخ سے متعلق ہے۔ دارا شکوہ، شیخ احمد سرہندی، شاہ ولی اللہ، سید احمد شہید کی تحریک، مدرسہ دیوبند کا قیام، تحریکِ حمایتِ اسلام، ندوۃ العلما، ہندوؤں کی شدھی، سنگٹھن، برہمو سماج، آریہ سماج، کانگریس اور مسلم لیگ کے حوالوں سے ۱۹۴۷ء کی سیاسی تاریخ کو سمیٹا ہے۔ پورے باب میں نہ تو کہیں شعر و ادب کی

جہت متعین کی نہ کسی شعر کا کوئی ایک مصرعہ یا نثر کی ایک سطر بھی نمونے کے طور پر دی ہے۔ نجے نے عنوان میں شعروادب کی نئی جہت کا ذکر کیوں ہے۔ برہمو سماج کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ: ''رابندر ناتھ ٹیگور جن کو بعض لوگ مَن کا دیوتا سمجھتے ہیں انھوں نے راجہ رام موہن کے بعد اس تحریک کو جاری رکھا۔''[۴۴]

راجہ رام موہن ۲۷ ستمبر ۱۸۳۳ء کو سورگ سدھارے اور ٹیگور ۷ مئی ۱۸۶۱ء کو پیدا ہوئے۔ اس لیے رابندر ناتھ ٹیگور تو برہمو سماج کی قیادت نہیں سنبھال سکتے البتہ ان کے والد دیوبندر ناتھ ٹیگور ہو سکتے ہیں۔[۴۵] دراصل 'مقارت کارساں دتاسی'' جلد دوم کے اردو ترجمے برہمو سماج کے متعلق یہ لکھا ملتا ہے کہ ''۱۸۴۲ء تک یہ تحریک سست خرامی رہی اس کے بعد دیبندر[ناتھ] ٹیگور اس کے صدر بنے اور اسے نئی زندگی عطا کی۔''[۴۶] یہ صاحب کی نگرانی میں ایک فرانسیسی [illegible] نذورونے مقارت کارساں دتاسی پر کام کیا ہے۔ یقیناً یہ اردو ترجمہ ان کے پیش نظر رہا ہوگا اور ''دیبندر ناتھ'' کو انھوں نے سہواً ''رابندر ناتھ'' سمجھ لیا یا کاتب نے یہ گل کھلایا۔ بہر حال یہ غلطی ہے۔

باب ۳۹ ''اردو ادب قیامِ پاکستان کے بعد'' اس باب میں فراق، جذبی، احسان دانش، شور لکھنوی، [illegible] ناصر کاظمی اور حفیظ ہوشیارپوری وغیرہ کی غزلوں اور نظموں کے نمونے دے کر واضح کیا ہے کہ تقسیم کے بعد سرحد کے دونوں طرف کے شاعروں کو بھی خوشی کی بجائے محرومی و مایوسی نصیب ہوئی۔ آخری تین صفحات میں قیامِ پاکستان کے لیے دی جانے والی قربانیوں اور پاکستان کے حصول کے مقاصد کے تجزیے کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ پاکستان کی اپنی الگ ثقافت ہے اور پاکستانی ادب پاکستانی قومیت کے نظریے کی بنیاد پر قائم ہے اور برصغیر کے مسلمانوں کی پاکستان کے لیے جدوجہد سے متعلق جو ادب ہے وہ بھی پاکستانی ادب ہے۔ باب کا عنوان موضوع سے میل نہیں کھاتا۔ عنوان میں 'اردو ادب' جبکہ مضمون میں صرف شاعری کا ذکر ہے اور آخری سطور یہ ہیں ''ہمارا موضوع اردو زبان وادب ہے اس لیے ہم پاکستان کے قیام کے بعد ادب کا حال بیان کریں گے تو پہلے شاعری کا سلسلہ۔''[۴۷]

باب ۴۰ جس کا عنوان ''قدیم رنگِ سخن کی آخری بہار'' ہے۔ درج بالا سطور کے بعد درمیان صفحے سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا آغاز بھی گذشتہ کئی ابواب کی طرح ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے۔ یہ باب اس موقع پر قطعی بے محل ہے۔ اس میں بے خود دہلوی (۱۸۶۳ء۔۱۹۵۵ء) نوح ناروی (۱۸۷۹ء۔۱۹۶۲ء) اور سائل دہلوی (۱۸۶۷ء۔۱۹۴۵ء) کا ذکر بالترتیب ہے۔ سمجھ نہیں پڑتا کہ مصنف کوئی تاریخِ ادب کی کتاب ترتیب دے رہے ہیں یا محض مختلف شعرا کے کلام کے تجزیے پیش کرنا ان کا مقصد ہے۔

باب ۴۱ ''اردو شاعری قیامِ پاکستان کے بعد'' کے عنوان سے ہے۔ اس سے قبل باب ۳۹ کا عنوان ''اردو ادب قیامِ پاکستان کے بعد'' تھا۔ اس میں بھی محض شاعری تھی۔ یہاں بھی شاعری ہی ہے۔ اقبال سے آغاز کیا ہے۔ اس کے بعد ظفر علی خان آتے ہیں۔ احسان دانش کی نظموں میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت، احمد ندیم قاسمی کی [illegible] کلاسیکی انداز، جوش کی شاعری میں مذہبی عنصر، ناصر کاظمی کی کلاسیکی طرز، منیر نیازی کی شاعری میں ذاتی حسیت اور تجربہ

مصطفےٰ زیدی کی جذباتیت، تابش دہلوی کے ہیئت کے نئے تجربے، ابن انشا کی شگفتگی اور زمرودی، مجید امجد کے ہاں زندگی کی رعنائیوں کے ساتھ محرومیوں اور مایوسیوں کے عناصر اور جگن ناتھ آزاد کے ہاں ترک وطن کے دکھ کو نمایاں کیا ہے۔ اس کے علاوہ قیوم نظر، یوسف ظفر، فیض، اسماعیل میرٹھی، مختار صدیقی، غلام ربانی تاباں، سکندر علی وجد، اختر ہوشیارپوری، سلیمان اریب، آنند نرائن ملا اور عزیز حامد مدنی وغیرہ کا مختصر ذکر ہے۔ کسی شاعر کے لیے محض ایک سطر کی تنقید بھی کی ہے۔ جیسے کہ شہرت بخاری کے لیے ایک سطری لکھی ہے کہ ''شہرت بخاری بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں ان کی غزل کا انداز یہ ہے۔'' ۱۴۸

ناصر کاظمی کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ ناصر کاظمی نے میر کا سا انداز بیان اختیار کیا ہے جسے سادگی و پرکاری کا نام دیا جا سکتا ہے۔ بعض ناقدین ان میں غالب اور اقبال کا اثر دیکھتے ہیں، لیکن ان کی شاعری میر، مصحفی، میر حسن، اور درد کے قبیلے کی ہے۔ ان میں اقبال یا غالب کا رنگ موجود نہیں ہے۔ ۱۴۹ ناصر کاظمی کی شاعری کو عام طور پر میر ہی کے قبیلے کی شاعری قرار دیا جاتا رہا ہے۔ لیث صاحب نے یہ اطلاع نہیں دی کہ وہ کون سے ناقدین ہیں جو ناصر کی شاعری میں اقبال اور غالب کا رنگ تلاش کرتے ہیں اور اس کی دلیل کیا دیتے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کے بارے میں بھی انھوں نے بعض ناقدین کے حوالے سے بتایا ہے کہ ان کی شاعری پر اقبال کا اثر ہے لیکن لیث صاحب کی یہ دلیل درست ہے کہ ''اقبال کی فکر کا رخ ایسا ہے جس سے جگن ناتھ آزاد تاریخی اور تہذیبی طور پر اپنا رشتہ نہیں جوڑ سکتے۔ اس لیے اگر کوئی اتفاقی ہم آہنگی نظر بھی آتی ہے تو اسے بہت سطحی سمجھنا چاہیے۔'' ۱۵۰ اس باب میں بھی ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کو گڈمڈ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں ''یہ ایک طرح سے ترقی پسند مصنفین کی مجلس کی جانشین تھی۔'' ۱۵۱ حال آں کہ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے راستے ابتدا ہی سے جدا تھے اور دونوں مختلف بلکہ متضاد رجحانات کی تحریکیں تھیں۔

باب ۴۲ ''اردو شاعری کے پاکستانی دور کا آغاز'' میں سرزمین پاکستان کے لیے میاں بشیر احمد، جوش اور رئیس امروہوی وغیرہ کے کلام میں حب الوطنی کے جذبات کی نشان دہی کی ہے۔ آخر میں قومی ترانہ بھی لکھ دیا ہے۔ شاید اردو ادب کی تاریخ کی یہ پہلی کتاب ہوگی جس کے کسی باب میں قومی ترانہ دیا گیا ہے۔

باب ۴۳ ''جشن بہاراں، قیام پاکستان کے بعد اردو شاعری میں جشن آزادی کی نظمیں'' اس باب میں بھی حب الوطنی پر مبنی شاعری اور ملی نغموں کے نمونے ہیں۔ یہ باب صفحہ ۸۹۱ پر بیالیسویں باب کے اختتام پر درمیان ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ صفحہ ۸۹۶ پر ایک عنوان ''قیام پاکستان کے بعد'' نظر آتا ہے۔ یہ غالباً ذیلی عنوان ہے۔ اس کے تحت بھارت سے لڑی جانے والی دو جنگوں کے دوران لکھی گئی فراز، احمد ندیم قاسمی، حمایت علی شاعر اور رئیس امروہوی کی ان نظموں کے نمونے دیے گئے ہیں جو ایسے موقعوں پر قوم اور افواج کی ہمت بندھانے کے لیے لکھی جاتی ہیں۔

باب ۴۴ ''دیگر اصناف و سخن'' سہو کتابت سے مرکب عطفی ہو گیا ہے۔ فہرست مضامین میں مرکب اضافی ''دیگر اصناف سخن'' درست ہے۔ یہ باب اڑھائی صفحات کا ہے۔ اس میں برصغیر کا سیاسی پس منظر بیان کر کے پاکستان میں پیدا ہونے والی دینی و مذہبی شاعری کے رجحان کی بات کی گئی ہے۔ کسی شاعر کا ذکر یا کلام نہیں ہے۔ موضوع اور عنوان میں واضح فرق ہے۔

باب ۴۵ "اردو ادب میں پاکستانی مزاج کا نفوذ" ہے۔ پاکستانی مزاج سے مراد غالباً دینی و مذہبی عنصر ہے جس کی برکت سے لادینی اثرات ختم یا کم ہو گئے۔ پاکستانی مزاج کے شاعری میں نفوذ کرنے سے پہلے شاعری میں لادینی عناصر کی نشان دہی کرنے کے لیے انھوں نے جوش کا ایک شعر دیا ہے:

شیخ صاحب اور خدا کو نہ جانیں　　　خدا کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں ۱۵۲

اس شعر کا مصرع اولیٰ بالکل ہی ساقط الوزن ہو گیا ہے۔ درست یوں ہے۔ ع "خدا کو ورنہ پہچانیں یہ صاحب" آخر میں قرآن پاک کے منظوم اردو تراجم کا ذکر ہے اور نمونہ کلام بھی دیا گیا ہے۔ یہ حصہ معلومات افزا ہے۔

باب ۴۶ "اردو نعتیہ شاعری ۱۹۴۷ء کے بعد" قیام پاکستان کے بعد نعت گوئی کے رجحان کے حوالے سے شعرائے ذکر پر مشتمل ہے لیکن آغاز علامہ اقبال کے اشعار کے نمونوں سے کیا ہے۔ نمونہ کلام تبصرے سے زیادہ ہے۔

باب ۴۷ "قصہ جدید شاعری کا" اس باب کا آغاز ولی، قائم، قلی قطب شاہ، ولی، میر وغیرہ کے ذکر سے ہوتا ہے۔ یہ بار دہرایا ہوا پس منظر اکتاہٹ کا باعث بنتا ہے۔ ہیئت اور اسلوب کے نئے تجربوں کے سلسلے میں میراجی، سعادت سعید، اطہر نفیس اور احسن علی خان کی نظموں کے نمونے دیے ہیں۔ جدید شاعری کے سلسلے میں ان کا یہ تجزیہ درست ہے کہ "اس میں ابلاغ نہ ہونے کے برابر اور ابہام زیادہ ہے" "غیر مانوس استعارے اور علامات ایک الجھے ہوئے ذہن کی نشان دہی کرتے ہیں اور یہ الجھا ہوا ذہن ماحول کا نتیجہ ہے جس میں مسائل کی کثرت اور شدت میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر ذہنی انتشار کو جنم دیا ہے۔"۱۵۳

باب ۴۸ "عوامی شاعری، لوک گیت، تجربے اور ترجمے" شاعری سے متعلق آخری باب ہے۔ گیتوں سے متعلق معلومات بہت اچھی ہیں۔ عوامی گیتوں کی اصناف کا ذکر کرتے ہوئے ایک قدیم رزمیہ گیت کی مشہور کہانی آلہا اودل کے بارے میں بتایا ہے جسے پچھلی صدی میں خاص قبولِ عام حاصل تھا اور اسے عام طور پر گاؤں دیہاتوں میں عوامی میلوں اور جماعتوں میں گایا جاتا تھا "اس کی ایک خاص بات تھی جس کی بازگشت ہمیں اپنے دور میں بھارت اور پاکستان کی جنگ میں گائے جانے والے گیت میں ملتی ہے۔ ع پاکستانی بڑے نڑیا جن کی کمی نہ جائے مار"۱۵۴

امیر خسرو سے منسوب موسمی، فراقیہ، شادی بیاہ کے موقعوں اور زچہ بچہ کے لیے گائے جانے والے گیتوں اور لوریوں کے نمونے دیے ہیں۔ تک بندیوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ پچھلی صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع تک سودا بیچنے والے آمنے سامنے بیٹھ کر خوانچہ لگانے گلیوں کوچوں میں تک بندیاں شروع کر دیتے تھے اور انھوں نے خود اپنے بچپن میں ان تک بندیوں کو سنا تھا۔ سر شاہ محمد سلیمان نے اپنے کتب خانے میں تک بندیوں کے بعض ایسے مجموعے جمع کیے تھے۔ جانے ان کا کیا حشر ہوا ہو۔۱۵۵ اگر آج یہ مجموعے دستیاب ہوتے تو ادبی تاریخ میں دلچسپ اضافہ ہوتے۔

ہندی کی اصناف شاعری میں دوہے کا ذکر کرتے ہوئے بھاتو، کبیر، عالی، منیر نیازی، تاج سعید، کشور ناہید اور پرتو روہیلہ کے دوہوں کے نمونے دیے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں دوہے کا نمونہ دے کر شاعر

ناہید کا نام لکھ دیا ہے ورنہ نہیں کسی شاعرہ کا ذکر تبصرے یا تنقید میں نہیں ہے۔ اگر کشور ناہید کے نام درود بے کو نظر انداز کر دیا جائے تو اسے بجا طور پر روشن عزی کی مردانہ تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ دوہے کے بارے میں لکھا ہے کہ "قدیم دوہوں کے چار چرنوں میں اس طرح اڑتالیس ماترائیں ہوتی ہیں اور دو دو مصرعے ایک سطر میں لکھے جاتے ہیں۔"۱۵۶ آگے صفحے پر مزید لکھتے ہیں۔"اردو میں ایسے دوہے، اڑتالیس ماترائیں ہوں نہیں ملتے۔ عام طور پر تیس یا بتیس ماتراؤں والے دوہے ملتے ہیں۔"۱۵۷ لیکن یہ درست نہیں کہ دوہے کی ایک سطر میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ دراصل دوہے کی ایک سطر کے دو اجزا ہوتے ہیں جنھیں چرن کہتے ہیں۔ ایک مصرعہ انھی دو چرنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اردو میں ایسے دوہے بکثرت موجود ہیں جن کے دونوں مصرعے ۴۸ ماتراؤں کے ہوتے ہیں۔ تیس یا بتیس ماتراؤں پر مشتمل دوہے موجود نہیں ہیں۔۱۵۸

باب ۴۹ "اردو نثر نگاری کا آغاز" سے نثر کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ نثر کے آغاز کے سلسلے میں صوفیائے کرام کے ملفوظات کا تجزیہ کیا ہے۔ دکنی اور شمالی ہند کی نثری تحریروں کے نمونے دیے ہیں۔ فضلی کی کربل کتھا کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے اور قرآن حکیم کے ترجموں اور مذہبی تصانیف کے رجحانات کے سلسلے میں نمونہ عبارت کے ساتھ اطلاع دی ہے کہ مذہبی تصانیف کی ترتیب و تالیف کا شوق عورتوں میں بھی سرایت کر گیا تھا "مثلاً ایک خاتون منور بیگم دختر خلیل اللہ خان نے ایک رسالہ دینی علوم پر مرتب کیا تھا۔ بعض مصنفین کا قول ہے کہ منور بیگم نے پورا رسالہ نثر میں لکھا تھا۔"۱۵۹

انھوں نے صفحہ ۹۲۶ پر ایک فقرہ "برکت شیخ بخا۔ ایک موا ایک نخا" لکھا ہے۔ گیان چند نے "اردو کی ادبی تاریخیں" میں ڈاکٹر مسعود حسین خان کے حوالے سے "برکت شیخ تھیا" درست قرار دیا ہے۔۱۶۰ گیان چند ہی نے اپنی تاریخ میں شیر علی کے حوالے سے "برکت شیخ تھیا۔ اک موا ایک نہا" اور اس کے بعد "برکت شیخ پھا۔ اک موا اک نخا" اور سید سلیمان ندوی کی نقوش سلیمانی کے حوالے سے "برکت شیخ تھیا۔ اک موا ایک نخیا" کی روایت بھی بیان کی ہیں۔۱۶۱ اگر نخا کو درست تسلیم کیا جائے تو بخا ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۲۸ پر سیٹھ صاحب نے تصوف کے موضوع پر اشرف جہاں گیر سمنانی سے منسوب رسالے کا پہلے حوالہ دینے والے کا نام سہواً نادر کا کوروی لکھ دیا ہے مگر صفحہ ۹۸۱ پر میر نذر علی درد کاکوروی درست لکھا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے حوالے سے ترجمے اور تفسیر مرقومہ ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء کا جو نمونہ دیا ہے اس کی زبان ۱۱۵۰ھ کی زبان سے زیادہ صاف اور جدید معلوم ہوتی ہے۔

صفحہ ۱۰۰۰ سے صفحہ ۱۰۰۱ پر انھوں نے عیسوی خان کی تصنیف "مہر افروز و دلبر" ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲ء کی زبان کی صفائی پر حیرت کا اظہار کیا ہے مگر ۱۱۵۰ھ کے ترجمے کی صفائی پر نہیں کھٹکے۔ عیسوی خان کے متعلق لکھتے ہیں "یہ کتنی قیاسی استدلال ہے اور مصنف کے حالات زندگی زیادہ تفصیل سے معلوم نہیں۔"۱۶۲ ڈاکٹر پرکاش مونس کی تحقیق کے مطابق "عیسوی خان ہند کے مشہور مصنف ہیں جو گویر کے نزدیک ریاست زور کے راجہ چھتر سنگھ کے متوسل تھے۔ ان کی ایک اور تصنیف ۱۱۵۲ھ کی تی ہے۔"۱۶۳ صفحہ ۹۷۳ پر عبداللہ قطب شاہ کا نام عبداللہ قلی قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کو عبداللہ قطب شاہ کا بیٹا لکھا ہے۔ یہ تاریخی التباس ہے۔ عبداللہ کے نام کے ساتھ قلی نہیں ہے اور محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ کا بیٹا نہیں تھا

تھا۔۱۶۴ صفحہ ۹۷۹ پر ''معراج العاشقین'' کے مصنف کا نام ''مخدوم شاہ حسینی'' لکھا ہے۔ درست نام مخدوم شاہ حسینی ہی ہے۔۱۶۵

کربل کتھا کے سلسلے میں انھوں نے ایک دلچسپ اطلاع یہ دی ہے کہ ''کربل کتھا'' کے آخر میں ایک تتمہ بھی شامل تھا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کرتے وقت خارج کر دیا تھا۔ متن شرح کے لیے تو یہ ٹھیک ہوگا لیکن اسے خارج کر دینے میں ایک تحقیقی بددیانتی شامل ہو جاتی ہے۔''۱۶۶ صفحہ ۹۸۹ پر شاہ عبدالقادر کے قرآن کے ترجمے کا نام ''موضح قرآن'' لکھا ہے۔ گیان چند کے مطابق اس کا نام ''موضح قرآن'' ہے جو ایک تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۰۵ھ برآمد ہوتا ہے۔۱۶۷

باب ۵۰ ''اردو نثر کا تیسرا دور'' صفحہ ۱۰۰۱ پر درمیان صفحے سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلا باب ''اردو نثر نگاری کا آغاز'' تھا جس میں پہلے اور دوسرے دور کی کوئی واضح تقسیم نہیں تھی۔ عنوان'' پہلی نظر میں حیرت کا موجب بنتا ہے۔ ابتدائی سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ لیث صاحب نے پچھلے باب میں اردو نثر کو دکنی اور شمالی ہند کے ادوار میں منقسم کیا ہے۔ تیسرا دور جسے جدید دور کہا گیا ہے انیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا آغاز غالب کی خطوط نگاری سے کیا گیا ہے۔ غالب کے خطوط کے نمونوں اور تجزیے کے بعد جو کہ صفحہ ۱۰۰۸ کے درمیان ختم ہو جاتا ہے۔

باب ۵۱ نے صفحہ ۱۰۰۹ پر ''اردو کی ترقی کے ادارے (انیسویں صدی میں)'' کے عنوان سے ہے۔ اس کے تحت تاریخی ترتیب کے برعکس پہلے دلی کالج اور پھر فورٹ ولیم کالج کا بیان ہے۔ چوں کہ دلی کالج کا تاریخی سنہ ۱۷۹۲ء ان سے مدرسہ غازی الدین سے شروع کیا ہے۔ شاید اسی لیے فورٹ ولیم کالج کو بعد میں رکھا ہے جو بہرحال درست نہیں۔ صفحہ ۱۰۲۰ سے صفحہ ۱۰۲۱ پر گل کرسٹ کی ۱۶ کتابوں کی فہرست دی ہے۔

باب ۵۲ ''اردو نثر کا دور جدید'' ہے۔ اس سے پہلے باب میں دور جدید کا آغاز غالب سے کیا تھا۔ یہاں ۱۸۵۷ء دور تحریک سرسید سے کیا ہے۔ سرسید، حالی، آزاد، شبلی اور نذیر پر بالترتیب تفصیل سے لکھا ہے۔ سرسید کی تصانیف کی فہرست دی ہے مگر اسلوب بیان کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔ آزاد، شبلی اور نذیر کے اسالیب بیان کی بھی کوئی مثال نہیں دی۔ ''نیرنگ خیال'' کے بعض مضامین کے انگریزی ماخذ کا حوالہ صفحہ ۱۰۲۶ پر دیا ہے۔ حالی کی نثر نگاری میں شاعری کا ذکر بے محل آ گیا ہے۔ ''کتاب حیات'' کے متعلق ان کا بیان دقائق اور بھر دات ہے۔

باب ۵۳ ''تحریک سرسید کے بعد'' صفحہ ۱۰۸۲ سے شروع ہوتا ہے۔ اس صفحے کی نویں سطر میں ''دہ مجلس'' کو محسن الملک سے منسوب کر دیا ہے۔ محسن الملک کا ذکر مختصر ہے۔ وقار الملک کے بعد مولوی ذکاءاللہ اور وحید الدین سلیم پانی پتی کا ذکر سرسری طور پر کر دیا ہے۔ صفحہ ۱۰۸۹ پر میر محفوظ علی بدایونی کے بارے میں بتایا ہے کہ اقبال بھی انھیں اپنا کلام اصلاح کی غرض سے بھیجتے تھے اور انھوں نے اقبال کو بعض تفصیلات بھی فراہم کی تھیں۔ گیان چند نے اعتراض کیا ہے کہ لیث صاحب نے اپنے ماخذ کا اظہار نہیں کیا۔ اقبال نے کوئی نظم بھیجتے ہوئے اخلاقی طور پر لکھ دیا ہوگا کہ اصلاح کی غرض سے بھیج رہا ہوں۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ میر صاحب واقعی اقبال کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ کیوں کہ میر صاحب شاعر نہیں تھے نثر نگار تھے۔۱۶۸ گیان چند کا

یہ اعتراض درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک ماخذ کی بات ہے تو لیث صاحب خود میر محفوظ علی کی مجلس میں شریک رہا کرتے تھے۔ لیث صاحب نے اپنی خودنوشت سوانح میں تفصیل سے میر صاحب کے تبحر علمی کا ذکر کیا ہے اور اقبال کے خطوط کے نمونے دیے ہیں جن میں اقبال نے مولانا سے چند علمی استفسارات کیے تھے۔ ان میں جاوید نامہ کے سلسلے میں اقبال نے جو استفسارات طلب کیے تھے ان کے جوابات کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔۱۲۹

لیث صاحب بعض اوقات بڑے لطیف جملے بھی بے ساختہ لکھ جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے متعلق انھوں نے لکھا ہے "مولوی صاحب نے مختلف تصانیف پر اس قدر مقدمے لکھے ہیں کہ بعض حضرات ان کو مرض مقدمہ باز کہنے لگے۔"۱۳۰ انھوں نے یہاں رشید احمد صدیقی کی تنقید نگاری کی طرف بھی بطور خاص توجہ مرکوز کروائی ہے۔ وہ رشید احمد صدیقی کو ایک عظیم نقاد قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں رشید صاحب کا باقیات فانی کا مقدمہ اور غالب پر ان کا توسیعی خطبہ تنقید کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ باقیات فانی کا درجہ بعض ناقدین نے دیا ہے یعنی رشید صاحب کی [illegible] تصنیف غالب پر [illegible] کے سلسلے میں لکھی گئی ایک غیر معمولی تصنیف ہے۔۱۳۱ اس کے برعکس قاضی عبدالودود کی تحقیق و تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ وہ اپنی تنقید و تحقیق میں صرف غلطیوں اور خامیوں کی تلاش ہی سے سروکار رکھتے ہیں "مثلاً آب حیات کی بعض تاریخی غلطیوں کے بارے میں ان کا ایک مفصل مضمون ہے۔ اسی طرح مرزا غالب کی بعض تحریروں اور تشریحات پر بھی۔ افسوس کہ خود ان کا کوئی بڑا تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ جو ان کے علم و فضل کے مطابق ہو نہیں ملتا۔"۱۳۲

قاضی عبدالودود کے متعلق اس بیان میں تنقید سے زیادہ طنز کا پہلو نمایاں ہے۔ "آب حیات" کی بعض تاریخی غلطیوں اور غالب کی تحریروں اور تشریحات کی اغلاط کی نشان دہی کسی عام محقق یا ناقد کے بس کی بات تو نہیں ہے اور اس پر غلطیوں اور خامیوں کی تلاش کا فتویٰ بھی قرین انصاف معلوم نہیں ہوتا۔ سجاد انصاری کی بھی خوب گرفت کی ہے اور ان کی تحریروں میں جذبات اور ترقی پسندوں کی عام روش کے مطابق مذہب کے بارے میں تعصبات کی نشان دہی کے لیے اقتباس بھی کام میں لائے ہیں۔ جبکہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بارے میں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ "ان کے ایک ناقد نے صحیح لکھا ہے کہ ان کی تنقید میں مدرسانہ رنگ و انداز پیدا ہو گیا ہے جسے پڑھ کر اردو کے طالب علم اپنے امتحان آسانی سے پاس کر لیتے ہیں اعلیٰ ذہنی سطح رکھنے والوں کی اس سے تشفی نہیں ہوتی۔"۱۳۳ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک مدرس کی تحریروں میں مدرسانہ انداز کا جھلکنا قابل گرفت ہے یا اپنے پیشے سے اس کی دلی وابستگی کا ثبوت ہے، اور کیا ایک ناقد کا تنقیدی عمل میں ادب کے طلبہ کو فراہم کر دینا قابل تحسین و ستائش عمل ہو سکتا ہے؟

ڈاکٹر وحید قریشی کے بارے میں بھی ان کی رائے اچھی نہیں ہے۔ لکھتے ہیں "ان کی اصل شہرت ان کے دو کتابچوں شبلی اور عطیہ کی داستان معاشقہ اور اقبال اور عطیہ کے خطوط سے ہوئی ہے۔۔۔ جو لوگ ان کو نقاد تسلیم کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ان کو دوسروں کی ٹوپی اچھالنے میں مزہ آتا ہے۔ یہی ان کی تنقیدی خصوصیت ہے۔"۱۳۴ اس کے بعد باب کا خاتمہ ہے اور مجنوں، فراق، آل احمد سرور، وقار عظیم، عبادت بریلوی، مسعود حسن رضوی ادیب، احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی اور شوکت

سبزواری کا ذکر نہ کرنے پر تنگیٔ داماں کی بدولت معذرت کی ہے۔ وہ اگر مذکور شخصیت کا ذکر بھی ذکا اللہ اور وحید الدین سلیم کی طرح چند سطور میں کر دیتے تو سوائے دو صفحات کے باب کی ضخامت میں کوئی زیادہ فرق نہ پڑتا اور انھیں معذرت نہ کرنی پڑتی۔

باب ۵۴ ''اردو تنقید'' فہرست کے مطابق باب ہے مگر اس عنوان کے تحت پہلی سطر سے معلوم ہوتا ہے کہ بیلی صاحب نے اسے باب نہیں بنایا۔ یہ ذیلی عنوان ہے جسے شاید ناشرین نے باب بنا دیا ہے۔ پہلی سطر یہ ہے ''اردو تنقید پر ہم نے تفصیلی باب مختلف اسباب کی بنا پر الگ نہیں کیا۔''۵۷؎ اس باب میں تنقید کے ابتدائی نمونوں کے سلسلے میں وجہی کی 'قطب مشتری' کے اشعار صفحہ ۱۱۱۳ تا صفحہ ۱۱۱۴ پر دیے ہیں، جن کی نشان دہی بیلی صاحب نے پہلے اپنے ایک مضمون مشمولہ ''نگار'' جنوری ۱۹۴۴ء میں کی تھی۔ تنقید کے سلسلے میں انھوں نے کلیم الدین احمد کی سخت گرفت کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ 'اردو شاعری اور بالخصوص غزل پر کلیم صاحب کے اعتراضات بھی حالی کی صدائے بازگشت ہیں۔''۵۶؎ ان کا کہنا ہے کہ اشعار کی تشریح میں ظاہری الفاظ کی بجائے استعارات کے پیچھے پوشیدہ حقائق کی تلاش کرنی چاہیے۔ انھوں نے صفحہ ۱۱۲۰ پر غالب کی ایک غزل کے ۱۱ اشعار پر کلیم الدین احمد کی تنقید کے حوالے دیے ہیں۔ اس شعر پر

غیر یں محفل میں بوسے جام کے   ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

انھوں نے خواجہ منظور احمد کی تشریح کا اقتباس دیتے ہوئے اسے سراہا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ اس شعر میں ۱۷۵۷ء کی جنگِ پلاسی کے بعد اور اس کے بعد بھی انگریزوں کی ہندوؤں نوازی اور مسلمانوں کی محرومی کی داستان ہے جو جام، محفل اور بوسے کے استعاروں میں چھپی ہوئی ہے مگر اس تک رسائی انھی کو ہو سکتی ہے جو شعر فہمی کا ذوق رکھتے ہیں۔۵۷؎

اس کے بعد اس شعر پر:

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم   دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

کلیم الدین احمد کی تنقید سے ایک اقتباس دے کر، جس میں شعر کے ظاہری معنوں کو مدنظر رکھا گیا ہے، لکھتے ہیں کہ ''اس قسم کا طرز تو کلیم صاحب بھی [ہی] تنقید کر سکتے ہیں۔''۵۸؎ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس سے قبل باب ۴۴ بعنوان ''متقدمین کے دور کی شاعری پر عمومی تبصرہ'' میں بیلی صاحب نے جہاں اردو شاعری کے غیر اسلامی رجحانات کی گرفت کی ہے وہاں علامات اور استعارات کے اس حسن اور شعر فہمی کے ذوق کو بالائے طاق رکھتے ہوئے جس کا ذکر اس باب میں کیا ہے، 'روحِ اسلام سے گریز' کے عنوان کے تحت غالب کے اشعار کا جو انتخاب دیا ہے اس میں ظاہری مفہوم ہی کو سامنے رکھتے ہوئے اس شعر کو بھی صفحہ ۷۶۳ پر دیا ہے۔

باب ۵۵ ''عصرِ حاضر'' اس باب میں سرسید کی تحریک کے آغاز کے بعد ہندوستان میں پریس کی ایجاد، انجیل کے تراجم، واجد علی شاہ کے رہس، آغا حشر کے ڈراموں، لکھنؤ کی قدیم درسگاہوں، مولوی علی بخش کے کتب خانے کی بربادی، فورٹ ولیم کالج، جامعہ ملیہ دہلی کے تراجم اور جدید علوم کے پس منظر کے ساتھ اردو کے ادبی رسائل کا ذکر کیا ہے اور آخر میں یہ بتایا ہے

کہ اردو کا دائرہ کار اتنا پھیل گیا ہے کہ اس کے سرسری جائزے کے لیے کئی جلدیں درکار ہیں۔

باب ۵۶ "اردو ناول" کی ابتدا تمثیلی قصوں، کہانیوں اور داستانوں سے کی ہے۔ ناول کی تنقید چھ صفحات کے بعد نذیر احمد سے شروع ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر دیگر ناقدین کی آرا پیش کر کے ان کے لیے دفاعی انداز اختیار کیا ہے۔ صفحہ ۱۴۳ پر منشی سجاد حسین کے ناول "حاجی بغلول" کو رشید احمد صدیقی کے حوالے سے ڈکسن کے ناول کا چربہ بتایا ہے۔ شرر کے متعلق لکھا ہے کہ بعض لوگ انھیں پہلا ناول نگار کہنے پر اصرار کرتے ہیں مگر کسی ناقد کا نام نہیں دیا۔ شرر کے ناولوں کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ ان کے ناول چاہے کسی بھی غرض یا جذبے کے تحت لکھے گئے ہیں ان میں پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور شرر نے کسی دور کی تہذیب و معاشرت اور لوگوں کے عام جذبات کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ یہ دونوں خوبیاں ناول کی شرطوں میں شامل ہیں۔۷۹

اس کے بعد رسوا، قاضی سرفراز احمد، دوردوراول کے ناولوں بشمول داستانوں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ پھر تقریباً تین صفحات پس منظر پر صرف کیے ہیں۔ پس منظر کے بعد پریم چند آتے ہیں۔ پریم چند کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ "بعض اوقات وہ ہندو سماج کی اصلاح میں اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے کردار ان کا اصلی روپ کھو کر مثالی بھگت یا سوامی بن جاتے ہیں۔۔۔ پریم چند میں معاشرتی اصلاح میں خاص طور پر ہندی معاشرہ پیش نظر ہے۔"۸۰ صفحہ ۱۵۰ پر انھوں نے پریم چند کے ایک ناول "پرتاپ چندر" کا نام دیا ہے جو بقول بعض پریم چند کا پہلا ناول تھا۔ گیان چند کے مطابق پریم چند کا کوئی ناول اس نام کا نہیں ہے۔۸۱ ایث صاحب نے پریم چند کی گاندھی جی سے گہری وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے ان کے ناولوں کو گاندھی جی کی تعلیمات کا پرچار قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں "پریم چند کا ایک سیاسی مسلک بھی تھا اور وہ یہ کہ وہ گاندھی جی کو ایک بڑا فلسفی، مفکر، لیڈر اور سب کچھ مانتے تھے۔۔۔ پریم چند لکھ کر ان کی ہمت بڑھا رہے تھے۔"۸۲ کرشن چندر کے متعلق انھوں نے بعض دوسرے ناقدین کی آرا سے اتفاق کیا ہے۔ ایک جگہ ایک نامعلوم ناقد کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "کرشن چندر نے اس مقبولیت کے بعد ناول نگاری کو ایک فن کی بجائے پیشہ بنا لیا اور شاید شہرت اور مادہ پرستی کے دور اور شوق میں انھوں نے خود آپ کو اور اپنے فن کو قربان کر دیا۔"۸۳

دوسری جگہ قمر رئیس کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناول کے فن میں جس سنجیدگی، انہماک اور زندگی کے بارے میں فلسفیانہ رائے کی ضرورت ہوتی ہے کرشن چندر کے ناولوں میں نظر نہیں آتی۔۸۴ کرشن چندر کے مسلک پر بھی انھوں نے گرفت کی ہے اور لکھا ہے کہ وہ ہندو اور مسلمان میں کوئی فرق نہیں سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ایک مسلمان عورت سے شادی کی جبکہ ایک مسلمان عورت کے لیے اہل کتاب سے بھی شادی جائز نہیں۔ لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ اس معاملے میں قابل گرفت کرشن چندر کو قرار دینا چاہیے یا اس مسلمان عورت کو جس کے مذہب میں اہل کتاب سے بھی شادی کی اجازت نہیں۔ اور اس پر غضب یہ کہ یہ ثابت ہو جائے کہ اس عورت سے شادی کی بھی گئی ہے یا اسے محض ایک رکھیل کے طور پر رکھا گیا ہے۔ موصوفہ ایث صاحب کے استاد قبلہ رشید احمد صدیقی کی صاحب زادی تھیں۔ گیان چند لکھتے ہیں کہ محمد بیگ نے احسن جوہر نگرانی میں کرشن

چندر پر پی ایچ ڈی کے لیے کام کر رہے تھے تحقیق کے لیے سلمیٰ صدیقی سے ملنے بمبئی گئے۔ سلمیٰ صدیقی کہتی رہیں لیکن انھوں نے نکاح نامہ نہیں دکھایا۔ دوسری طرف احساس نے کرشن چندر کی وصیت دیکھی تو اس میں کرشن چندر نے کچھ اثاثہ اپنی سابق بیوی کے نام چھوڑا تھا۔ البتہ کتابوں کی رائلٹی سلمیٰ صدیقی کے نام کی تھی اور انھیں محض اپنی دوست ظاہر کیا ہے بیوی نہیں۔۱۸۵

لیث صاحب نے عصمت چغتائی اور عزیز احمد کی جنس نگاری کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو انگریزی ناول نگاروں سے متاثر قرار دینا زیادہ درست نہیں۔ یہ انھوں نے بڑی عجیب بات کہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر انگریزی اثرات واضح اور نمایاں ہیں۔ مس حیدر نے ناولوں میں بھارتی قوم پرستانہ جذبات کے بارے میں بھی لیث صاحب کی رائے ہمدردانہ ہے۔

باب ۵۷ ''اردو افسانہ'' میں افسانے کو تقریباً ڈھائی صفحے کی تمہید کے بعد پریم چند کے ذیلی عنوان سے آغاز کیا ہے۔ اس کے بعد کوئی اور ذیلی عنوان نہیں ہے افسانے کی ساری تاریخ اسی ایک عنوان کے تحت بیان کی گئی ہے۔ پریم چند کے بارے میں یہاں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ ''اپنی زندگی کے آخری دور میں اردو کو چھوڑ کر، جس کا ان کی شہرت اور ان کی معیشت میں بڑا حصہ ہے، ہندی میں لکھنا شروع کیا۔''۱۸۶ یلدرم، نیاز فتح پوری اور حامد اللہ افسر کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ انھیں بعض ناقدین نے ایک ہی حلقے میں شمار کیا ہے کیوں کہ ان کے افسانوں میں: ''عورت اور مرد کی جسمانی ہم آہنگی، روحانی لذت کے حصول کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے۔''۱۸۷ لیث صاحب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب سے خائف نظر آتے ہیں۔ ''انگارے'' کے افسانوں کو انھوں نے سخت ہدف ملامت بنایا ہے۔ صفحہ ۱۱۸۹ پر ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں کے سلسلے میں رشیدہ جہاں کو ''رشید جان'' لکھ کر کاتب نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ ترقی پسند افسانوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے لیث صاحب نے لکھا ہے کہ ''ان افسانوں میں جن کو ترقی پسند نقاد اپنی دانست میں بڑے کمال کا نمونہ کہتے ہیں گھٹیا درجے کے استہزا سے زیادہ نہیں۔''۱۸۸ ترقی پسند تحریک اور اس کے ادب سے جتنا بھی اختلاف کیا جائے مگر اس تحریک کے زیر اثر تخلیق پانے والے افسانوں کو گھٹیا درجے کا استہزا قرار دینا دیانت دارانہ تنقید کے اصولوں سے کھلی بغاوت ہے۔

باب ۵۸ ''اردو ڈرامہ'' افسانے کے باب کے خاتمے پر اسی صفحے کے آخر سے شروع ہوتا ہے۔ ڈرامے پر تفصیل سے اور اچھا لکھا ہے۔ البتہ صرف قدیم دور کا احاطہ کیا ہے۔ نئے ڈراموں اور یک بابی ڈراموں کا ذکر نہیں کیا۔ ریڈیو، ٹیلی وژن کے ڈراموں کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ ان کی تخلیقات جاری ہیں مگر یہ ابھی تاریخ کا حصہ نہیں بنے۔ بنگال میں کیے جانے والے ڈراموں کے سلسلے میں انھوں نے ایک دلچسپ اطلاع دی ہے کہ: ''پہلے تو عمر لڑکے عورتوں کے کردار کرتے تھے اب عورتوں نے عورتوں اور مردوں کے کردار ادا کرنے شروع کر دیے اور اس طرح اردو ڈرامے کے لیے راہ ہموار ہونا شروع ہوئی۔''۱۸۹

صفحہ ۱۲۱۲ پر ایک نیا عنوان ''عصری ادب، دیگر اصناف، تصانیف، مضامین و مقالات'' کا ہے۔ ڈرامے سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے اصولاً تو اسے ایک نیا باب ہونا چاہیے تھا مگر فہرست میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ تمہید کے بعد ایک

ذیلی عنوان ''مضامین و مقالات'' کے عنوان سے نظر آتا ہے مگر اس میں مضمون و مقالے کی بجائے رسائل و جرائد کی تفصیل دی ہے۔ صفحہ ۱۲۲۳ پر درمیان میں، ایک عنوان ''اردو اخبارات'' کا ہے۔ قدیم اخباروں کے متعلق مفید معلومات ہیں۔ ''اودھ پنچ کی مقبولیت کے بعد 'پنچ' کے نام سے شائع ہونے والے مقامی اخباروں کے بارے میں بتایا ہے کہ۔ ''اس کے بعد کئی اور مزاحیہ اخبار پنچ کے نام سے نکلے۔ مثلاً سرپنچ ہند (لکھنؤ) پنجاب پنچ (لاہور) کلکتہ پنچ، انڈین پنچ، دہلی پنچ، بنگال پنچ، میرٹھ پنچ، کشمیر پنچ، فتح گڑھ پنچ۔''[۹۰] اخبارات میں بھی انھوں نے خود کو قدیم دور تک ہی محدود رکھا ہے۔ نئے اخبارات کا ذکر نہیں۔ یہ اور یہ کہہ کر دامن بچا گئے ہیں کہ ''ہم عصر صحافت کے موضوع پر لکھنا بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنا ہے۔''[۹۱] اسی صفحے پر ایک نیا عنوان ''عصری اردو نثر، دیگر موضوعات، مقالات، کتب اور مصنفین'' ہے۔ یہاں تذکروں کا ذکر ہے۔ تذکروں کی دس کتب کی فہرست مع مصنفین صفحہ ۱۲۲۰ پر دی ہے۔ چند کے سنین اشاعت بھی دیے ہیں۔ اس کے بعد لسانیات، تاریخ اور قومیت سے متعلق چند کتب اور مضامین کا نام لیا ہے۔

باب ۵۹ ''اردو کے نثری مضامین اور مقالات'' اس تاریخ کا آخری باب ہے جو کہ تقریباً ساڑھے چار صفحات پر مشتمل ہے۔ یہاں مقالات و مضامین کے بعض اہم پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ مصنفین کے نام لینے سے اجتناب کیا ہے کیوں کہ یہاں بھی ان کا موقف وہی ہے جو کہ وہ عصری صحافت کے سلسلے میں ظاہر کر چکے ہیں کہ ''عصری ادب کے نقادوں اور مضمون نویسوں کے بارے میں کچھ لکھنا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنا ہے۔''[۹۲] باب کا موضوع جوں کہ وسعت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لیے تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس 'تاریخ زبان و ادب اردو' کا خاتمہ ادیبوں کی گروہ بندیوں اور ان سے برأت کے اظہار پر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''آج کے اکثر و بیشتر مضمون و مقالہ نگار کا تا اور لے دوائے کے اصول پر قائم ہیں اور ان مضامین میں جو اکثر اصولوں اور بنیادی مسائل کا لیبل لگایا جاتا ہے تو بیشتر ترہے کسی دوسری انگریزی کتاب یا مضمون سے نقل ہوتا ہے ۔۔۔ ایسے نقاد عام طور پر ولی صاحب کرامت ہوتے ہیں جن کے مرید ان کے حلقے میں بیٹھ کر ان کے ارشادات کو الہامی درجہ دیتے ہیں اور ان کے خیالات و نظریات سے اختلاف رکھنے والوں کو کافر سمجھتے ہیں اور ان کی شان میں ہجویہ قصیدے لکھتے ہیں۔ اب ایسے بڑے بڑے حلقے پاکستان کے اکثر بڑے شہروں کراچی، لاہور، سرگودھا، راولپنڈی، اسلام آباد اور پشاور میں قائم ہیں اور اس وظیفہ کو بہ حسن و خوبی ادا کر رہے ہیں۔ اس ناچیز کا تعلق کسی ایسے حلقے سے نہیں اس لیے ان افکار و اعمال اور ان تحقیقات کے بارے میں کیا لکھا جا سکتا ہے۔ یہ کام تو مستقبل کا مورخ ہی کرے گا۔''[۹۳]

اب آخر میں اس تاریخ ادب میں موجود اہم سنین پر بھی ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔ زیادہ تر کی نشان دہی گیان چند نے 'اردو کی چند دلچسپ تاریخیں' میں اس تاریخ پر لکھے ہوئے مضمون میں کر دی ہے۔ ہم نے سنین کے تعین میں سیدہ جعفر اور گیان چند کی تاریخ ادب اردو، جالبی کی تاریخ ادب اردو اور گیان چند کی 'اردو کی دلچسپ تاریخیں' کو مد نظر رکھا ہے۔

ابواللیث کی دی ہوئی تاریخیں	دوسرے ماخذ کی زیادہ معتبر تاریخیں
۱۔ صفحہ ۷۳، 'نکات الشعرا' تصنیف ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ع	درست ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ع
۲۔ صفحہ ۹۹، میراں جی خدانما، وفات: ۱۰۷۰ھ/۱۶۵۹ع	جالبی جلد اوّل ۱۰۷۴ھ/۱۶۶۳ع
۳۔ صفحہ ۱۲۵ 'دریائے لطافت' ۱۸۰۱ع اور صفحہ ۴۹۲ پر ۱۸۰۲ع	مقدمے میں دی ہوئی تاریخ ۱۸۰۷ع
۴۔ صفحہ ۱۳۵، خواجہ فرید گنج شکر، پیدائش: ۵۸۴ھ/۱۱۸۸ع	عبدالحق 'اردو کی نشوونما' ۵۶۹ھ/۱۱۷۳ع
۵۔ صفحہ ۱۳۶، خواجہ فرید گنج شکر، وفات: ۶۷۰ھ/۱۲۷۱ع	جالبی: جلد اوّل، ۶۶۴ھ/۱۲۶۵ع
۶۔ صفحہ ۱۵۲، صفحہ ۹۲۹ میراں جی شمس العشاق، وفات: ۹۰۲ھ	گیان چند: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ۲۵ شوال ۹۰۴ھ
۷۔ صفحہ ۱۵۳، برہان الدین جانم، وفات ۹۹۰ھ	گیان چند: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ۱۰۰۷ھ
۸۔ صفحہ ۱۷۱، بہاء الدین باجن، وفات ۹۱۲ھ/۱۵۰۲ع	جالبی جلد اوّل، ۹۱۲ھ/۱۵۰۶ع
۹۔ صفحہ ۱۸۳، ولی دکنی، پیدائش: ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۸ع	سیدہ جعفر جلد چہارم، ۱۰۶۰ھ/۱۶۴۹ع سے قبل
۱۰۔ صفحہ ۱۹۹، کلیات صدر الدین فائز ۱۱۲۷ھ/۱۷۱۵ع	جمیل جالبی: جلد دوم، حصہ اوّل، ۱۱۳۳ھ
۱۱۔ صفحہ ۱۹۵، آبرو، وفات: ۱۱۶۲ھ/۱۷۵۰ع	جالبی: جلد دوم، حصہ اوّل، ۲۴ رجب ۱۱۳۹ھ
۱۲۔ صفحہ ۲۷۶، سودا، پیدائش ۱۱۲۵ھ	جالبی جلد دوم، حصہ دوم، ۱۱۱۸ھ
۱۳۔ صفحہ ۳۸۷، امیر مینائی، پیدائش ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ع	ابو محمد سحر: مطالعہ امیر، ۱۶ شعبان ۱۲۴۴ھ/۲۲ فروری ۱۸۲۹ع
۱۴۔ صفحہ ۳۹۲، شوق قدوائی، پیدائش: ۱۸۸۲ع	تحقی نہ جادید ۱۸۵۲ع
۱۵۔ صفحہ ۴۱۹، ذوق، پیدائش: ۱۷۹۵ع/۱۲۵۴ھ	عابد پشاوری: ۱۲۰۳ھ/۱۷۸۹ع، تنویر علوی، ۱۷۸۸ع
۱۶۔ صفحہ ۴۸۳، نظیر اکبرآبادی، پیدائش ۱۷۴۰ع	عبدالغفور شہباز ۱۷۳۵ع
۱۷۔ صفحہ ۶۷۰، نظم طباطبائی، پیدائش: ۱۲۶۹ھ یا ۱۲۷۱ھ	اشرف رفیع: ۱۶ صفر ۱۲۷۰ھ/۱۰ نومبر ۱۸۵۳ع
۱۸۔ صفحہ ۶۷۲، صفی، پیدائش: ۱۲۷۸ھ/۱۸۹۳ع	مالک رام: یکم رجب ۱۲۷۸ھ/۳ جنوری ۱۸۶۲ع
۱۹۔ صفحہ ۶۷۳، ثاقب لکھنوی، پیدائش: ۱۲ جنوری ۱۸۹۹ع	مالک رام: ۲ جنوری ۱۸۶۹ع/۱۹ رمضان ۱۲۸۵ھ
۲۰۔ صفحہ ۶۸۷، محمد علی جوہر، وفات: ۱۰ جنوری ۱۹۳۰ع	مالک رام: ۴ جنوری ۱۹۳۱ع
۲۱۔ صفحہ ۶۹۵، حسرت موہانی، پیدائش ۱۲۹۸ھ/ ۱۸۸ ع	پاسپورٹ کے مطابق: ۱۴ اکتوبر ۱۸۷۸ع
۲۲۔ صفحہ ۷۰۵، فانی، پیدائش: ۱۳ اگست ۱۸۷۹ع	مالک رام: ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ع
۲۳۔ صفحہ ۷۱۰، جگر، پیدائش: ۱۸۶۰ع	درست ۱۸۹۰ع
۲۴۔ صفحہ ۷۱۴، شاد عظیم آبادی، پیدائش ۸۳۶ ع	درست ۷ جنوری ۸۳۶ ع
۲۵۔ صفحہ ۷۲۶، اقبال، پیدائش ۹ نومبر ۸۷۸ ع	پاکستان میں سرکاری طور پر '۹ نومبر ۱۸۷۷ع درست
۲۶۔ صفحہ ۷۳۹، جوش، پیدائش ۸۹۲ ع	کاظم علی خان ۵ دسمبر ۱۸۹۸ع

۲۷_ صفحہ ۷۵۱، حفیظ جالندھری، وفات ۹۸۳	مالک رام ۲۱ دسمبر ۱۹۸۲ء
۲۸_ صفحہ ۸۳۶، ساحل دہلوی، پیدائش ۱۸۶۷ء	مالک رام ۲۸۰ھ/۸۶۴ء
۲۹_ صفحہ ۸۴۸، مختار صدیقی، پیدائش یکم مارچ ۱۹۱۹ء	مالک رام: یکم مارچ ۱۹۱۷ء
۳۰_ صفحہ ۸۵۲، ناصر کاظمی، وفات ۱۹۷۲ء	مالک رام ۲ مارچ ۱۹۷۲ء
۳۱_ صفحہ ۸۶۶، ابن انشا، پیدائش ۱۹۲۶ء	شمیم الرحمان ۵ جون ۱۹۲۷ء
۳۲_ صفحہ ۸۷۰، غلام ربانی تاباں، پیدائش ۱۹۲۵ء	مالک رام ۱۲ فروری ۱۹۱۳ء
۳۳_ صفحہ ۸۷۱، وجد، پیدائش ۱۹۱۳ء	مالک رام ۱۲ فروری ۱۹۱۳ء
۳۴_ صفحہ ۹۷۳، محمد قلی قطب شاہ، وفات ۱۰۶۰ھ	درست ۱۰۲۰ھ
۳۵_ صفحہ ۱۰۳۰، ادا دول کام کندلا ۱۸۰۴ء	ڈاکٹر جیبد و ۱۸۰۱ء
۳۶_ صفحہ ۱۰۲۸، آب حیات اشاعت ۱۸۸۱ء	اسلم فرخی ۱۸۸۰ء
۳۷_ صفحہ ۱۰۸۱، نذیر احمد، پیدائش ۱۸۳۶ء	اشفاق اعظمی ۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۳ء
۳۸_ صفحہ ۱۰۸۹، مولوی عبدالحق، پیدائش ۱۸۷۱ء	مالک رام ۲۰ اگست ۱۸۷۰ء
۳۹_ صفحہ ۱۳۱، 'نوطرز مرصع' سن تصنیف ۱۷۸۱ء	گیان چند ۱۷۷۵ء
۳۹_ صفحہ ۱۱۸۹، انگارے اشاعت ۱۹۳۱ء	ڈاکٹر عقیل رضوی نومبر ۱۹۳۲ء

اس تاریخ ادب کے مطالعے سے مجموعی طور پر جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ سے بغیر کسی جامع منصوبہ بندی کے تالیف کیا گیا ہے اور بعض ابواب کو نیا لکھنے کی بجائے پرانی تحریروں کو یکجا کرنے پر اکتفا کیا ہے، جس کی وجہ سے کتاب کا خاکہ معیاری نہیں بن پایا۔ جس مضمون کو جہاں چاہا بغیر کسی ترتیب یا تسلسل کو پیش نظر رکھے جگہ دے دی ہے۔ تاریخی ترتیب کا لحاظ بھی بہت کم رکھا گیا ہے۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ حوالے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ابواللیث صدیقی نے پیش لفظ میں دعویٰ کیا تھا کہ انھوں نے اب تک ہونے والی تنقید و تحقیق کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا مگر اس تاریخ کے مفصل جائزے سے ان کے بیان کی تردید ہوتی ہے۔ لیث صاحب تاریخی اور تنقیدی طور پر بھی التباس کا شکار ہوئے ہیں۔ قلی قطب شاہ کو عبداللہ قطب شاہ کا بیٹا قرار دینا، ن م راشد اور میراجی کو ترقی پسند تحریک کے نمائندے قرار دینا اور حلقہ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کی ذیلی شاخ قرار دینا اسی التباس کا نتیجہ ہے۔ وہ حالات و واقعات کی تفسیر و تشریح میں ذاتی تاثر اور تعصبات سے بھی دامن نہیں بچا سکے۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے ادب کے بارے میں ان کی رائے سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

لیث صاحب اس کتاب کی اشاعت سے پہلے ہی چل بسے اور قضائے الٰہی نے انھیں اس کے کتابت شدہ مسودے پر نظر ثانی کا موقع نہیں دیا، ورنہ شاید اس کی ترتیب و تنظیم اور تحقیقی خامیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی جاتی۔ جو کسر رہ گئی تھی وہ بعد میں ناشرین نے پوری کر دی۔ موجودہ صورت میں یہ بہ استثنائے چند تنقیدی اعتبار ہی سے قابلِ مطالعہ ہے۔ اگرچہ تحقیق متعدد

سے بھی اس میں چند ایسی نئی اور مفید معلومات ہیں جو دوسری تواریخ ادب میں نہیں ملتیں مگر اردو ادب کی تحقیق اب بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ اس لیے ابواللیث صاحب کی شخصیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے تحقیق کے میدان میں کوئی بڑا کارنامہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسے زیادہ سے زیادہ لیث صاحب کی طرف سے ایک ادبی تبرک کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

حوالے

۱۔ صدیقی، ابو لیث، اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ، ص ۱۰

۲۔ کاشمیری، تبسم، اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، ص ۳۳

۳۔ سیدہ جعفر، گیان چند، تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، دوم، ص ۲۷۲۔۲۷۳

۴۔ ایضاً، ص ۳۲۵

۵۔ اختر، سلیم، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص: ۷۳

۶۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد دوم، ص ۱۲۷

۷۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۷۶۳

۸۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد دوم، ص ۱۵

۹۔ ایضاً، ص: ۸۳

۱۰۔ سکسینہ، ص: ۶۳

۱۱۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد سوم، ص: ۳۳۳

۱۲۔ کاشمیری، ص: ۱۵۷

۱۳۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد سوم، ص: ۲۸۷

۱۴۔ صدیقی، ابواللیث، اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ، ص: ۱۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۶۔ ایضاً، ص: ۲۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۲

۲۰۔ایضاً،ص:۳۳

۲۱۔جین،اردو کی ادبی تاریخیں،ص:۷۷۷

۲۲۔صدیقی،ابواللیث،اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ،ص:۵۱

۲۳۔ایضاً

۲۴۔اختر،سلیم،ص:۲۰۲۔۲۰۳

۲۵۔صدیقی،ابواللیث،اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ،ص:۵۹۔۶۰

۲۶۔ایضاً،ص:۷۶

۲۷۔ایضاً،ص:۷۷۔۷۸

۲۸۔ایضاً،ص:۷۸

۲۹۔ایضاً،ص:۹۰

۳۰۔ذوالفقار،غلام حسین،اقبال کا ذہنی و فکری ارتقا،ص:۱۹

۳۱۔صدیقی،ابواللیث،اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ،ص:۹۳

۳۲۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۷۵۳

۳۳۔ایضاً،اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ،ص:۹۸

۳۴۔ایضاً،ص:۹۹

۳۵۔ایضاً،ص:۹۹۔۱۰۰

۳۶۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۷۸۶

۳۷۔ایضاً،اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ،ص:۱۰۱

۳۸۔ایضاً،ص

۳۹۔صدیقی،ابو الاعجاز حفیظ،کشاف تنقیدی اصطلاحات،ص:۱۷۴۔۱۷۵

۴۰۔صدیقی،ابواللیث،اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ،ص:۱۱۵

۴۱۔ایضاً (کچھ اس کتاب کے بارے میں) تاریخ زبان وادب اردو

۴۲۔ایضاً،ص:۱۲

۴۳۔جین،اردو کی ادبی تاریخیں،ص:۷۵۲

۴۴۔کاشمیری،ص:۱۳۔۱۴

۴۵۔صدیقی،ابواللیث،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۱۸

۴۶۔ایضاً،ص:۲۲

۴۷۔جین،اردو کی ادبی تاریخیں،،ص:۷۵۴

۴۸۔ جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص:۳۔۵

۴۹۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان و ادب اردو، ص:۴۹

۵۰۔ ایضاً، ص:۴۱

۵۱۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۵

۵۲۔ خان، مسعود حسین، مقدمہ تاریخ زبان اردو، ص:۲۳

۵۳۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان و ادب اردو، ص:۵۳

۵۴۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۵

۵۵۔ وددو، عبدل، اردو سے ہندی تک، ص:۷۰

۵۶۔ زور، ہندوستانی لسانیات، ص:۱۱۵۔۱۱۶

۵۷۔ وددو، عبدل، ص:۳۳

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۶

۶۰۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان و ادب اردو، ص:۲۸

۶۱۔ ایضاً، ص ۴۳

۶۲۔ جالبی، ۱۹۸۲، جلد دوم، حصہ اول، ص ۴۹۶، ۵۰۷

۶۳۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۶

۶۴۔ سکسینہ، ص:۱۴۰

۶۵۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۶۔۷۵۷

۶۶۔ صدیقی، تاریخ زبان و ادب اردو، ص:۷۷

۶۷۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۷

۶۸۔ قادری، شمس اللہ، اردوئے قدیم، ص:۱۸

۶۹۔ خان، مسعود حسین، مقدمہ تاریخ زبان اردو، ص:۱۶۔۱۷

۷۰۔ ایضاً، ص:۱۳

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۷

۷۲۔ گارساں دتاسی ۱۹۶۴ء، جلد اول، ص:۲۳۹

۷۳۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان و ادب اردو، ص:۸۳

۷۴۔ ایضاً، ص:۱۰۲

۷۵۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۵۸

۷۶۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۱۰

۷۷۔ جالبی، جلد اول، ص:۴۳۴

۷۸۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۱۱

۷۹۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد سوم، ص: ۲۵۴

۸۰۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۳۸

۸۱۔ قادری، شمس اللہ، ص: ۵۳

۸۲۔ جالبی، جلد اول، ص ۵۲

۸۳۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۶۳

۸۴۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۳۸

۸۵۔ کاشمیری، تبسم، ص ۴۸

۸۶۔ قادری، شمس اللہ، ص:۶۵۔۶۶

۸۷۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد دوم، ص:۲۷۴

۸۸۔ ایضاً، ص ۲۹۴

۸۹۔ ایضاً، ص: ۳۵۰

۹۰۔ قادری، شمس اللہ، ص: ۱۲۳

۹۱۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۶۳

۹۲۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۶۷

۹۳۔ ایضاً، ص:۱۷۴

۹۴۔ ایضاً، ص:۱۷۵

۹۵۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد سوم، ص:۲۸۰

۹۶۔ ایضاً، ص ۳۴۴،۳۲۶

۹۷۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۶۴

۹۸۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۷۹

۹۹۔ جالبی، جلد اول، ص: ۴۷۴

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۱۰۱۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۶۴

۱۰۲۔ سیدہ جعفر، گیان چند، جلد سوم، ص: ۸۰

۱۰۳۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۶۴۔۷۶۵

۱۰۴۔ سید جعفر، گیان چند، جلد سوم، ص: ۱۲۶۔۱۲۷

۱۰۵۔ سکینہ، ص ۳۸

۱۰۶۔ اختر، حلیم، ص ۸۶

۱۰۷۔ جالبی، جلد دوم، ص: ۲۵۸۔۲۵۹

۱۰۸۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص ۶۶۷

۱۰۹۔ جالبی، جلد دوم، ص: ۴۰۷

۱۱۰۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص: ۲۴۱

۱۱۱۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۶۶۸

۱۱۲۔ جالبی، جلد دوم، ص: ۵۰۳

۱۱۳۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص: ۲۷۰

۱۱۴۔ جالبی، جلد دوم، ص: ۵۷۳

۱۱۵۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص ۲۷۶

۱۱۶۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۶۶۹

۱۱۷۔ جالبی، جلد دوم، ص: ۶۳۹

۱۱۸۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، ص: ۱۳۸

۱۱۹۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۶۶۹

۱۲۰۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص: ۳۰۰

۱۲۱۔ آزاد، ص ۲۵۹

۱۲۲۔ صدیقی، افسر امروہوی، مصحفی حیات وکلام، ص: ۱۱۰

۱۲۳۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص ۳۱۰

۱۲۴۔ ایضاً

۱۲۵۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص ۶۷۰

۱۲۶۔ جالبی، جلد دوم، ص ۸۷۹

۱۲۷۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۶۷۱

۱۲۸۔ جالبی، جلد دوم، ص: ۸۷۱

۱۲۹۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۶۷۱

۱۳۰۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص: ۳۲۵۔۳۲۶

۱۳۱۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص: ۶۷۲

۳۲۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص ۴۷۳

۱۳۳۔ ایضاً، ص:۵۸۱

۱۳۴۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۷۳

۱۳۵۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۵۹۸

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۶۱۷

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۶۵۱۔۶۵۲

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۶۵۶

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۷۰۰۔۷۰۱

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۷۱۰۔۷۱۱

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۷۰۲

۱۴۲۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۷۶

۱۴۳۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۷۴۴

۱۴۴۔ ایضاً، ص:۸۱۲

۱۴۵۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۷۸

۱۴۶۔ گارساں دتاسی، جلد دوم، ص:۵۴۸

۱۴۷۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۸۴۳

۴۸۔ ایضاً، ص ۸۶۵

۴۹۔ ایضاً، ص ۸۵۳

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۸۷۲

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۸۴۵

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۹۰۸

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۹۳۶

۱۵۴۔ ایضاً، ص ۹۴۱

۵۵۔ ایضاً، ص ۹۴۸

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۹۵۸

۱۵۷۔ ایضاً، ص ۹۵۹

۱۵۸۔ جین، اردو کی ادبی تاریخیں، ص ۷۸۱

۱۵۹۔ صدیقی، ابواللیث، تاریخ زبان وادب اردو، ص:۹۹۱

۱۶۰۔ جمیل ،اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۸۱

۱۶۱۔ سید جعفر، گیان چند، جلد دوم، ص ۴۴۸

۱۶۲۔ صدیقی ،ابواللیث ،تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۰۰۰

۱۶۳۔ جمیل ،اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۸۳

۱۶۴۔ جالبی، جلد اول، ص:۴۶۵

۱۶۵۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۱۶۶۔ صدیقی ،ابواللیث ،تاریخ زبان وادب اردو، ص:۹۸۳

۱۶۷۔ جمیل ،اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۸۳

۱۶۸۔ ایضاً، ص ۷۸۳

۱۶۹۔ صدیقی ،ابواللیث ، جسارت ،۱۲فروری ۱۹۸۰ء، ص:۳

۱۷۰۔ ایضاً ،تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۰۹۴

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹۸

۱۷۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۷۳۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۱۷۴۔ ایضاً

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۷۶۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔ ۱۱۲۱

۱۷۷۔ ایضاً، ص ۱۱۲۰

۱۷۸۔ ایضاً

۱۷۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳۵

۱۸۰۔ ایضاً، ص:۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸

۱۸۱۔ جمیل ،اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۸۹

۱۸۲۔ صدیقی ،ابواللیث ،تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۱۵۸

۱۸۳۔ ایضاً، ص ۱۱۷۱

۱۸۴۔ ایضاً، ص ۱۱۷۲

۱۸۵۔ جمیل ،اردو کی ادبی تاریخیں، ص:۷۸۷

۱۸۶۔ صدیقی ،ابواللیث ،تاریخ زبان وادب اردو، ص:۱۱۸۹

۱۸۷۔ ایضاً، ص ۱۱۸۸

۱۸۸ـ ایضاً، ص ۱۱۹۱

۱۸۹ـ ایضاً، ص: ۱۱۹۸

۱۹۰ـ ایضاً، ص: ۱۲۳۳

۱۹۱ـ ایضاً، ص ۱۲۳۸

۱۹۲ـ ایضاً، ص: ۱۲۸۳

۹۳ ـ ایضاً، ص: ۱۲۵۰ـ۱۲۵۴

باب نہم

صحافتی خدمات

الف۔ ''علی گڑھ میگزین''، علی گڑھ:

ابواللیث صدیقی کی شہرت ایک صحافی کی حیثیت سے نہیں ہے مگر انھوں نے اس شعبے میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی صحافتی جدوجہد کا آغاز بھی زمانہ طالب علمی ہی سے ہوتا ہے۔ علی گڑھ میگزین کی ادارت حاصل کرنے کے لیے انھیں کتنے پاپڑ بیلنے پڑے اس کا حال ہم سوانح کے باب میں لکھ آئے ہیں جسے یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۸ء کے درمیان ان کی ادارت میں علی گڑھ میگزین کے ۴ شمارے شائع ہوئے جن میں اقبال نمبر اور علی گڑھ نمبر بھی شامل تھے۔ علی گڑھ میگزین کا شمار اس وقت کے موقر رسائل میں ہوتا تھا اور مسلم یونیورسٹی کا ادبی مجلہ ہونے کی حیثیت سے ایک نمایاں مقام حاصل تھا۔ اس لیے علی گڑھ میگزین کی ادارت ایک طالب علم کے لیے کوئی معمولی اعزاز نہیں تھی۔ صحافت کے میدان میں اس میگزین کی ادارت ان کا پہلا تجربہ تھی مگر انھوں نے جس محنت اور لگن سے ان رسائل کے لیے مواد حاصل کیا، مضامین کا انتخاب کیا، انھیں مرتب اور شائع کیا۔ اس سے نوعمری ہی میں بحیثیت صحافی ان کی مہارت اور بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

لیث صاحب کے نزدیک صحافت شہرت کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک گراں قدر ذمہ داری کا نام تھی۔ ہر بڑے ادیب، صحافی اور مدیر کا تاریخ و ادب سے متعلق ایک خاص نظریہ ہوتا ہے۔ اس کی چشم انتخاب ایسے ہی موضوعات پر پڑتی ہے جو اس کی فکر سے ہم آہنگ ہوں کیوں کہ وہ اپنے رسالے یا اخبار کو اپنے مخصوص نظریے ہی کے مطابق ترتیب دینا چاہتا ہے۔ بیسویں صدی میں ایک ادبی صحافی کے پیش نظر جو سب سے بڑا اور اہم مسئلہ رہا ہے وہ ادب برائے ادب یا ادب برائے حیات و زندگی کا ہے۔ لیث صاحب شروع ہی سے ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل نہیں ہیں اور ہو بھی کیسے سکتے تھے۔ ان کے ادبی ذوق کی پرورش ایک ایسے تعلیمی ادارے میں ہوئی تھی جو سرسید کی ادبی تحریک کا گڑھ تھا۔ لیث صاحب کا نظریہ ادب برائے حیات کا ہے لیکن ان کا ادب برائے حیات اور ادب برائے زندگی کا نظریہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے دینی افکار سے کوسوں دور ہے۔ ادب برائے زندگی ان کی نظر میں یہ ہے کہ ادب اسلامی اعلیٰ اقدار کے حصول اور تہذیب نفس کا ایک ذریعہ ہے۔ اشتراکیت کے "تمام دنیا کے مزدورو ایک ہو جاؤ" کے نعرے کی بجائے وہ "ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے" کی تائید پر ایمان رکھتے ہیں۔ اس لیے ادب برائے زندگی ان کی نظر میں سرسید کی تحریک کے نتیجے میں سامنے آنے والا اصلاحی و مقصدی ادب ہے اور اسی ادب کی ترویج و اشاعت بحیثیت ادبی صحافی تمام عمر لیث صاحب کے پیش نظر رہی۔ انھوں نے علی گڑھ

میگزین کی ادارت کی، اس کے بعد ترقی اردو بورڈ کے سہ ماہی مجلے 'اردو نامہ' کے مدیر ہوئے۔ بعد ازاں علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے جاری کردہ مجلے ماہنامہ 'تہذیب' کی ادارت کی ذمہ داریاں سنبھالیں اور تمام عمر اس سے وابستہ رہے۔ شروع سے آخر تک ان کا ادبی نظریہ وہی رہا جو سر سید اور اقبال کا تھا۔ لہٰذا انھوں نے بحیثیت صحافی جو کچھ بھی لکھا اسی نظریے کی پاسداری کی۔

ان کی ادارت میں شائع ہونے والے علی گڑھ میگزین کے شماروں پر نظر ڈالیں تو ان میں اقبال نمبر اور علی گڑھ نمبر ناقابلِ فراموش کارنامے ہیں۔ اقبال نمبر اپریل ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ اس میگزین میں مدیر کے شذرات، اقبال کے [illegible] نامے اور ان کی سیرت و فلسفے پر مضامین کے علاوہ فارسی قطعات بھی شامل ہیں جن میں شعرا نے اقبال اور فکرِ اقبال کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اقبال کے متعلق جو تحریریں بھی اس مجلے میں ہیں معیار اور صحت کے اعتبار سے توجہ کی مستحق ہیں۔ لیکن فکرِ اقبال کے حوالے سے شیخ عطاء اللہ کے دو مضامین 'نسب و وطن کا اسلامی تخیل'، 'زمانِ اقبال' اور 'اقبال اور عشقِ رسول'، آمنہ تاج بیگم کا 'ڈاکٹر اقبال قومی مصلح کی حیثیت میں'، تجمل حسین کا 'انسانیت کے مدارجِ عالیہ اور اس کے نمونے، ڈاکٹر اقبال کی نظر میں'، ظفر احمد صدیقی کا 'اقبال کا فلسفہ جبر و قدر'، ضیاء الدین احمد کا 'اقبال کے کلام میں عشق کا تخیل'، قمر الدین مست کا 'اقبال اور افغان' اور خود لیث صاحب کا مضمون 'قوم کی بنیاد، اقبال اور قوم کا تخیل' بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

اقبال پر اب تک بہت کام ہو چکا ہے اور محققین نے اقبال کی سیرت اور ان کے افکار و فلسفے کے ہر پہلو کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے لیکن یہ اقبال نمبر اس وقت شائع ہوا جب اقبال کی سیرت و افکار پر زیادہ کام نہیں ہوا تھا۔ اس وقت اور زمانے کے لحاظ سے یہ مضامین اپنی نوعیت میں اہم اور لیث صاحب کے صحافتی نقطۂ نظر کے ترجمان ہیں۔ یہ کسی بھی ہندوستانی رسالے کا دوسرا اقبال نمبر تھا جو علامہ اقبال کی زندگی میں مرتب کیا گیا تھا۔ اس رسالے میں علامہ اقبال کی تحریر کا عکس اور ان کے بعض موضوعات پر تنقیدی مضامین پہلی بار شائع ہوئے تھے۔ مثلاً اس دور میں اقبال کی ایسی نظموں پر جن میں اٹلی کے فاشسٹ مسولینی کا ذکر تھا، ہدفِ ملامت بناتے ہوئے بعض لوگ انھیں فاشزم کا حامی قرار دیتے ہوئے یہ پروپیگنڈہ کر رہے تھے کہ مسلمانوں کے نزدیک جہاد ایک اہم دینی فریضہ اور انسانیت کے عالمگیر تصور کے منافی ہے۔ لیث صاحب نے اقبال کے خط کا عکس جو انھوں نے ظفر احمد صدیقی پروفیسر شعبہ فلسفہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نام تحریر کیا تھا، اقبال کی اپنی تحریر میں پہلی بار اس میگزین میں شائع کیا۔ یہ خط اقبال نے ظفر احمد صدیقی کے جہاد سے متعلق استفسار کے جواب میں تحریر کیا تھا۔ اس خط میں انھوں نے اسلامی جہاد کے بارے میں تفصیل سے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے اور شارحین کے بطور علامت استعمال کیے جانے کے مفاہیم کی وسعت اور تشریح بیان کی ہے۔

اس دور میں 'قومیت' کا مسئلہ بھی بہت زیادہ اہمیت اختیار کر گیا تھا۔ مولانا حسین احمد مدنی نے کچھ ایسے شعار رکھے تھے جن میں قومیت کی بنیاد جغرافیائی وطنیت کو قرار دیا گیا تھا۔ اقبال نے ان کے جواب میں وہ فارسی اشعار کہے تھے جو ارمغانِ حجاز کے حصہ اردو میں 'حسین احمد' نامی نظم میں شامل ہیں اور جغرافیائی وطنیت کے قوم کی بنیاد ہونے کی نفی کرتے اور اس بات کی

وضاحت کرتے ہیں کہ اسلامی قومیت کی بنیاد ذاتِ رسولِ کریمؐ ہے۔ اس کے بعد جغرافیائی اور اسلامی قومیت سے متعلق بحث کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کچھ نظمیں حسین احمد مدنی کی تائید میں اور کچھ اقبال کی حمایت میں لکھی گئیں۔ اس سلسلے کی اکثر نظموں کو اس اقبال نمبر میں شائع کیا گیا ہے جو اقبال کی حمایت میں لکھی گئی تھیں اور فکرِ اقبال کی ترویج و اشاعت کے لیے ایسے معرکے کے مضامین شامل کیے جو علی گڑھ کے اقبال شناس طلبا اور اساتذہ نے لکھے تھے۔ یہ علی گڑھ کے پلیٹ فارم سے اقبال کے فکر و فلسفے کی ترویج، توضیح اور توثیق تھی جو سب سے پہلے علی گڑھ میگزین کے مدیر کی حیثیت میں لیث صاحب نے کی تھی۔ شومیٔ قسمت کہ یہ رسالہ اقبال کو دیکھنا نصیب نہیں ہو سکا۔ یہ رسالہ چھپ کر تیار ہو چکا تھا اور اس کی جلد بندی کی جا رہی تھی کہ اقبال کی وفات ہو گئی۔ اس وقت جسٹس جاوید اقبال اسکول کے طالب علم تھے۔ انھیں جب اس رسالے کا علم ہوا تو انھوں نے لیث صاحب کے نام ایک پوسٹ کارڈ لکھ کر اس رسالے کی فرمائش کی جو لیث صاحب نے انھیں بھجوا دیا تھا۔

اس میگزین کا علی گڑھ نمبر جنوری ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ لیث صاحب کی ادارت کا یہ آخری میگزین ہے۔ اس سے قبل اردو رسالوں کی تاریخ میں اتنا ضخیم کوئی نمبر نہیں نکلا تھا۔ اس میں انھوں نے سرسید اور علی گڑھ تحریک سے متعلق ایسی نادر تصاویر پیش کی ہیں جو اس سے پہلے کبھی شائع نہیں ہوئی تھیں اور بہت سے بزرگوں کی تحریروں کے عکس بھی شامل کیے ہیں۔ اس میگزین کی بہت سی تحریریں لیث صاحب کے بقول انھوں نے خود دوسروں کے نام سے لکھیں۔ مگر ایسا ان تحریروں کے بارے میں ہی سوچا جا سکتا ہے جو علی گڑھ کے طلبا کے نام سے ہیں یوں تو مضامین لکھنے والوں میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، مولوی عبدالحق، میر محفوظ علی بدایونی، مولانا طفیل احمد منگلوری اور مولانا احسن مارہروی جیسی شخصیات بھی شامل ہیں جن سے یہ توقع کی ہی نہیں جا سکتی کہ وہ کسی اور کی تحریر اپنے نام سے شائع ہونا قبول کریں۔ بہرحال ۳۲۵ صفحات پر مشتمل یہ ایک ضخیم علی گڑھ نمبر ہے۔ بعد میں بھی علی گڑھ میگزین کے اور بھی سرسید اور علی گڑھ نمبر نکلے لیکن اولیت کا سہرا اسی میگزین کے سر قائم ہے اور اس رسالے کے معیار تک کوئی دوسرا علی گڑھ نمبر نہ پہنچ سکا۔ لیث صاحب نے اس شمارے کو سرسید احمد خان اور ان کے رفقائے کار اور علی گڑھ کے طلبا کے نام معنون کیا ہے۔

رسالہ بہت دیدہ زیب ہے۔ آغاز میں سب سے پہلے سرسید احمد خان کی تصویر ہے۔ سرسید پینٹ کوٹ میں جریب زمین پر ٹکائے، پورے قد سے نواب ذوالفقار الدولہ محمد فیض علی خاں بہادر رئیس ضلع بلند شہر کے ساتھ کھڑے ہیں۔ اس کے بعد اندرونی صفحات پر سرسید اور ان کے ساتھیوں کے گروپ فوٹو، سرسید کے جنازے کا فوٹو، اس کے علاوہ حالی، نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک، آرنلڈ، شبلی، سید حامد، سید محمود، سلطان محمد شاہ آغا خان، سابق وائس چانسلر نواب اسماعیل خان، سابق وائس چانسلر، مسٹر تھیوڈور بیک، سابق پرنسپل ایم اے او کالج، سر شاہ محمد سلیمان، سر راس مسعود اور لارڈ اروِن کی تصاویر شامل ہیں۔ ایک تصویر علی گڑھ کی کچی بارک کی ہے، جس کے سامنے سینکڑوں طلبا کھڑے ہیں۔ ایک تصویر میں چھوٹے بچے مس کوہر جہاں آرا، مونٹیسوری ڈپ (ہینڈی) کی نگرانی میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ ایک تصویر میں کسی جلسے میں سر راس مسعود، لارڈ اروِن کی خدمت میں عرضِ حال پیش کر رہے ہیں۔ غرض کہ ایسی ہی بہت سی نایاب تصاویر اس مجلّے میں شامل ہیں۔

پر کانگریس اور نہرو کی متحدہ ہندوستان کی تحریک لڑائی رہے ہے۔

لیث صاحب نے قومیت کے مسئلے پر اپنا موقف بیان کرتے ہوئے لکھا کہ دنیا کی دیگر قوموں میں مذہب اور سیاست کے الگ ہونے کا تصور درست ہو سکتا ہے۔ اسی لیے وطن دوست پہلے ہندوستانی اور بعد میں ہندو یا مسلم ہونے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ لیکن مسلمان سیاست کو مذہب سے جدا نہیں سمجھتے۔ یہی وہی تعلیم ہے جو اقبال کی ہے۔ لیث صاحب مختلف پیرائے میں اس کی توضیح کر رہے ہیں۔ تاہم انھوں نے ایسے لوگوں کو بھی ہدفِ ملامت بنایا ہے جو مذہب کو خود غرضی، ریاکاری اور حسد کا مترادف سمجھتے ہیں یا محض ایسی روحانیت کے قائل ہیں جس کی بنیادیں سائنس اور فلسفے کی موشگافیوں کی بدولت اتنی کمزور ہو چکی ہیں کہ ان کی تعمیر دوبارہ ممکن نہیں۔ یعنی ایک طرف مذہب کے متعلق یہ رجعت پسندانہ نقطۂ نظر ہے اور دوسری طرف مغربی مفکرین کی تعلیمات شکوک و شبہات کے ذریعے مذہب کے تخیل کو مسخ کرنے کی کوشش کر رہی ہیں اور اس کی تمام تر ذمہ داری مغربی مصنفین کی تصانیف پر عائد ہوتی ہیں۔ جبکہ ہندوستانی مسلمان ان پر غور و فکر کرنے کی بجائے اپنی کم علمی کی بدولت اس طرف سے آنکھیں بند کیے ہوئے ہیں۔ انھوں نے بڑی بے باکی سے لکھا کہ

> "افسوس کہ وہ نہ تو قانونِ قدرت سے واقف ہیں، ورنہ زمانے کی رفتار پر ان کی نظر ہے جو بے تیز دھارے میں ان کو خس و خاشاک کی طرح بہائے لیے جا رہا ہے۔ جسے اپنے نزدیک وہ پکی دینداری اور راسخ الاعتقادی سمجھ رہے ہیں۔ یہ مذہبیت کا دم واپسیں ہے جو گزر رہا ہے۔"[۵]

روئے سخن ظاہر ہے مسلمانوں کی طرف ہے۔ مذہب اور سیاست کی کشمکش کے دور میں اقبال اور سر سید کی تعلیمات کے زیر اثر رجعت پسندی لیث صاحب کی نگاہ میں پسندیدہ نہیں تھی اور وہ ایک ماہر تجزیہ کار کی طرح نئی نسلوں کو سیاسی اہمیت کی تشکیل نو اور قومی انقلاب کی طرف راغب کرنا چاہتے ہیں۔ حالات کا تجزیہ اور مثبت تنقید کرتے ہوئے ان کے قلم میں کسی قسم کی جھجک یا خوف محسوس نہیں ہوتا۔ وہ بے باک لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے سیاسی حالات میں مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ ہندوستان کی سیاست نے معجون مرکب کی صورت اختیار کر رکھی ہے۔ ہر کس و ناکس سیاست میں دخل اندازی کر رہا ہے۔ اخباروں کے ایڈیٹروں اور لیڈروں نے بھی سیاست کو معاش کا ذریعہ بنا لیا ہے۔ ملا بھی مذہب اور شریعت کو چھوڑ چھاڑ کر اس میدان میں آ گئے ہیں۔ فلسفی و مفکرین نے بھی غور و فکر کو خیرباد کہہ کے سیاست میں پناہ ڈھونڈ لی ہے۔ غرض یہ کہ مسجدیں، خانقاہیں، مکتب، وکیلوں اور ایڈیٹروں کے دفتر سب سیاست نے آباد کر دیے ہیں۔ لیکن اصل سیاست اور حقیقت کو کسی نے بھی واضح کرنے کی کوشش نہیں کی۔[۶] یعنی ہندوستان کے سیاسی مسئلے کا حل کیا ہے۔ اس کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی۔ دراصل لیث صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ زیادہ تر لوگ جو سیاست میں دخل انداز ہو رہے ہیں وہ سیاسی مسائل کے حل سے ناآشنا ہیں اور صرف چند لوگ ہیں جو ان کا ادراک رکھتے ہیں اور علامہ اقبال کی شخصیت ان میں سرِ فہرست ہے۔ شاعری کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا وہ اقبال اور حالی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''شعر و شاعری کی دنیا بھی زوال کی تاریکی میں گم کردہ راہ تھی۔ شاعری جو کبھی معجزہ بھی جاتی تھی جسد بے روح رہ گئی، شعر، شعر نہ تھے، الفاظ اور محاورات کھلونے تھے جن سے نادان شاعر کھیلتے اور دل بہلاتے، یا تو وہی پرانے گلے شکوے، وہی پرانی حکایات، وہی فرسودہ داستان، یا پھر انسان کی مجبوری اور عاجزی، دنیا کی بے ثباتی، حرکت و عمل سے بے زاری، جد و جہد سے فرار اور سکون کی تعلیم۔'' ۷

لیث صاحب اقبال ہی کی تعلیمات کی روشنی میں اس حقیقت کو بھی پا چکے تھے کہ زوال و انحطاط کی اصل وجہ خودی کی موت ہے جس کی ذمہ داری افلاطونی، ویدانتی اور بدھ متی فلسفے پر عائد ہوتی ہے۔ اس دور میں ان کے قلم پر اقبال کی چھاپ مکمل طور پر نظر آتی ہے۔ درج بالا اقتباس کے بعد ایک اقتباس اور دیکھیے

''افلاطونی تعلیم، بدھ مت پر چار اور ویدانت فلسفے نے نہ ہونے میں ہونا کی تعلیم دی تھی۔ خودی کو فنا کرو، خودی کو مٹاؤ، خودی کے ساتھ قوتِ عمل بھی رخصت ہوئی، جد و جہد کی جگہ تن آسانی نے لے لی۔ ابھرنے والی قومیں ڈوبنے لگیں، دنیا پر زوال آیا۔'' ۸

اقبال کی تعلیمات کی ترویج و اشاعت کے ساتھ ساتھ جو ایک دوسرا مقصد ان کے پیشِ نظر دکھائی دیتا ہے وہ سر سید احمد کی تحریک کے دفاع اور اس کے مقاصد کو عام کرنا ہے۔ علی گڑھ تحریک کے اثرات ان کے دل و دماغ میں اتنے راسخ ہو چکے تھے کہ علی گڑھ میگزین کی مدیری سے 'تہذیب' کی ادارت تک صرف علی گڑھ تحریک اور اس کے مقاصد کی تکمیل کے لیے جد و جہد ہی ان کی صحافت کا نصب العین بن کر رہ گئی۔ علی گڑھ نمبر میں انھوں نے ۱۴ صفحات کے شذرات قلمبند کیے ہیں اور انگریزوں کی آمد کے بعد مسلمانوں کے سیاسی، تمدنی، معاشی حالات اور سر سید احمد خان کی تحریک کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے سر سید احمد خان کے دل میں مسلمانانِ ہند کے لیے اخلاص، ان کی دور اندیشی اور ثابت قدمی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اب تو ایسے لوگوں کی تعداد کم ہو گئی ہے جو اسلام اور مسلمانوں کے لیے سر سید کی خدمات کا اعتراف نہیں کرتے لیکن ابھی ایسے لوگ زندہ ہیں جنھوں نے وہ وقت بھی دیکھا ہوا ہے جب سر سید احمد خان کو دیوانہ، ملا، کافر، زندیق، ملحد، نیچری اور کرسٹان کے خطابات بھی دیے گئے، لیکن سر سید اپنی نورانی دراز ریش، مخصوص ترکی ٹوپی اور گلے میں رومال باندھے مسلمانوں کی حالت سدھارنے کے لیے جلسے اور تقریریں کر رہے ہیں، جواب میں گالیاں پڑ رہی ہیں، پھبتیاں کسی جا رہی ہیں مگر نہ ان کے ارادے کو جنبش ہوتی ہے اور نہ ثابت قدمی میں کوئی فرق آتا ہے۔ ۹

سر سید کے مذہب پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ مذہب کے معاملے میں سر سید روشن خیال اور وسیع المطالعہ تھے جس کا ثبوت ان کی تفسیرِ قرآن پاک، تبیین الکلام اور دیگر مذہبی تصانیف سے ملتا ہے۔ سر سید کا خیال تھا کہ مختلف ممالک کے مسلمانوں کے معاشرتی، تمدنی ماحول میں بہت سی ایسی غیر اسلامی چیزیں شامل ہو گئی ہیں جن کا ذکر کسی اسلامی کتاب میں نہیں ہے۔ اسلام ان کی نظر میں مذہبِ فطرت تھا۔ اس لیے وہ اسلام کو تمام عالمِ اسلامی کے لیے ایک آخری پیغام سمجھتے تھے مگر

''اس فطرت (nature) کے لفظ نے ہی ستم ڈھایا اور انھیں نیچری بننا پڑا۔ آج بڑے بڑے علما اپنے جبہ و قبا سے چیخ چیخ کر اسلام کو مطابقِ فطرت بتاتے ہیں اور کوئی معترض نہیں ہوتا، لیکن جب سر سید کے منہ

سے یہی لفظ نکلا تو گویا بارود خانے میں آگ کی چنگاری جا پڑی تھی اور مسلمانوں کو اسلام خطرے میں نظر آتا تھا۔"۱۰

انھوں نے علی گڑھ اور سرسید کے نقطہ چینوں کو تنبیہ کرتے ہوئے لکھا کہ سرسید مذہب کی اہمیت اور اسلام کے جتنے معترف تھے، اتنے شاید بہت کم لوگ ہوں گے۔ سرسید نے دیگر علوم وفنون کے ساتھ اسلامی تعلیم کو بھی علی گڑھ کے نصاب کا لازمی جزو بنایا۔ اگر بعض لوگوں کو یہ اعتراض ہے کہ یہاں جو اسلامی تعلیم دی جاتی ہے وہ ناقص ہے تو اس کے ذمے دار وہ علما و مجتہدین ہیں جو علی گڑھ میں اپنی عملی دلچسپی کا اظہار نہیں کرتے صرف تقریروں میں اس ادارے کے عیوب و نقائص گنواتے ہیں۔ حالانکہ ان کا فرض ہونا چاہیے کہ وہ تنقید کے ساتھ ساتھ تعمیری منصوبے بھی پیش کریں ورنہ ان کے موجودہ رویے سے خود ان کی اپنی کمزوری ظاہر ہوتی ہے اور مسلمانوں کے اس عظیم مرکز کو نقصان پہنچتا ہے۔۱۱

تعطیلات نمبر کے شذرات میں انھوں نے اردو ہندی تنازعہ پر کھل کر لکھا۔ اردو ہندی تنازعہ اس وقت بہت شدت اختیار کر چکا تھا۔ اردو کے حق میں اتنی بے باکی سے یہ باتیں لکھنا کوئی معمولی بات نہیں کہ جو لوگ ہندی کی آڑ میں سنسکرت اور قدیم ہندو تہذیب کے احیا کی خاطر اردو کو قربانی کا بکرا سمجھتے ہیں انھیں اس سے کوئی مطلب نہیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے یا ہندوستان کی مختلف قوموں کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے۔ انھیں صرف اپنے مطلب سے غرض ہے وہ جانتے ہیں کہ اردو کے سوا کوئی دوسری زبان ایسی نہیں جو ملک کی عام زبان بن سکے۔ اس لیے وہ سمجھتے ہیں کہ اردو اب ہندی کی راہ میں رکاوٹ بن جائے گی۔ اسی لیے وہ سرکاری سرپرستی میں اردو کی جڑ کاٹنے میں مصروف ہیں اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ یو پی میں گزشتہ سال ستمبر کے بجٹ میں Preservation and publication of ancient manuscripts کی مد میں جو روپے مختص کیے گئے ہیں وہ سنسکرت کالج بنارس اور چوکھمبا سنسکرت سیریز کے لیے تھے اور سرکاری سرپرستی میں اردو کو کچلنے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ مدارس میں ہندی کے خلاف جو مظاہرے ہوئے، انھیں تو ناجائز قرار دیا گیا اور [illegible] ظلم و تشدد کے پہاڑ گرائے گئے۔ اگر ملک کی حکومت کا ابھی سے یہ حال ہے تو آئندہ جو کچھ مسلمانوں کے ساتھ ہوگا۔ اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔۱۲

اردو کو ہندی بنانے کے لیے جس کثرت سے ثقیل الفاظ کی بھرمار زبان اردو میں ایک باقاعدہ تحریک کے تحت کی جا رہی تھی۔ اس پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ کانگریس کے سالانہ جلسے میں سبھاش چندر بوس کے نام سے جو خطبہ پڑھا گیا۔ اس میں سنسکرت کی اتنی ثقالت تھی کہ صدر صاحب کو خود بھی پڑھنا مشکل ہو رہا تھا اور آچاریہ نریندر دیو جی سے لقمے دیے جاتے تھے۔ اسی طرح فلموں میں بھی یہ تحریک جاری ہے۔ یونیورسٹی کھلنے کے بعد زبان کے مطالعے اور تجزیے کے لیے روزانہ فلم دکھائی گئی۔ اس سے معلوم ہوا کہ ۹۹ فیصد الفاظ ان فلموں میں خالص سنسکرت کے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ یہ فلمیں ہندوستانی کہلاتی ہیں اور ان کی زبان کو ہندوستانی کہا جاتا ہے، جو الفاظ سنسکرت کے لیے استعمال کیے گئے ہیں ان کی جگہ بڑی آسانی سے اردو کے ایسے الفاظ استعمال کیے جا سکتے تھے جو عربی یا فارسی کے نہیں ہیں مگر اس تحریک کا مقصد صرف سنسکرت و ہندو

کرتا ہے۔ اردو بولنے والے ان فلموں کو دیکھتے ہیں اور رفتہ رفتہ اس زبان کے اثر کو قبول کر رہے ہیں۔[۱۳] ہندوستان کی نازک صورت حال میں وہ مسلمانوں کو متحد ہو کر جد و جہد کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے رقم طراز ہوتے ہیں کہ

"اس کی صرف ایک صورت ہے کہ سب ہم بھی منظم ہو کر مدافعانہ جنگ کے لیے تیار ہو جائیں۔ اسلامی تعلیم تھپڑ کے لیے تھپڑ اور گھونسے کے لیے گھونسہ ہے۔ اگر یہ خیال ہو کہ ہم جماعتی حیثیت سے کمزور ہیں اور اس جنگ کے لائق نہیں تو یقین رکھیے کہ آپ کی اس کمزوری کی بنا پر آپ کی جماعتی حیثیت ایک دن فنا ہو جائے گی اور عبداللہ کی بجائے ایشور داس نظر آئیں گے۔"[۱۴]

سیٹھ صاحب سیاسی و قومی شعور میں اضافے کے ساتھ ساتھ ادبی تربیت کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ انھیں ایک طرف ان مصنفین کی دل آزاری کا احساس بھی ہے جن کی تحریریں قابل اشاعت نہ ہونے کی وجہ سے شائع ہونے سے رہ جاتی ہیں اور دوسری طرف علی گڑھ میگزین کی ساکھ اور معیار کا خیال بھی ہے۔ وہ ایسے لکھنے والوں کو جو فرصت کے اوقات میں دل بہلانے کی خاطر برداشتہ قلم برداشتہ چند سطریں لکھ کر میگزین کا حصہ بننے کے خواہش مند رہتے ہیں۔ یہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ علی گڑھ میگزین کا معیار ہندوستان کے تمام رسائل میں بہت بلند ہے۔ اس لیے اس میں ایسے ہی مضامین اشاعت کے لیے دیے جانے چاہییں جن پر اغیار کو طعنہ زنی کا موقع نہ ملے اور ایسی تحریریں بغیر محنت اور زحمت کے نہیں لکھی جا سکتیں۔ وہ ان لکھنے والوں کو جن کی تحریریں شائع نہیں ہوتیں متوجہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر وہ غور کریں تو یہی نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں گے کہ انھوں نے اپنے مضامین کو محنت سے نہیں لکھا اسی لیے وہ شائع ہونے سے رہ گئے۔[۱۵]

معیار پر وہ کسی صورت سمجھوتے کے لیے تیار نہیں ہیں اور فرو تر تخلیقات کی اشاعت انھیں گوارا نہیں ہے۔ میر کی مثال دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ عام لوگوں کا خیال ہے کہ میر نے اپنے پست اشعار کو اس وجہ سے قلم زد نہیں کیا ہوگا کیوں کہ اس سے انھیں تکلیف ہوتی ہوگی کیوں کہ اولاد اگر نا خلف ہو جائے تو والدین اسے خارج نہیں کر دیتے لیکن سیٹھ صاحب کا نقطہ نظر اس باب میں یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص اس نا خلف اولاد کو نمونہ بنا کر سب کے سامنے پیش نہیں کر سکتا۔ افسانہ نگاروں کو محنت کی تلقین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"افسانوں کا معیار روز بروز گرتا جا رہا ہے۔ شاید اسی وجہ سے کہ لوگ لکھتے وقت افسانے کے آرٹ اور مقصد کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اگر ہمارے کرم فرما بکثرت معیاری افسانے پڑھیں اور اس فن پر بعض کتابیں دیکھیں اور مسلسل مشق کے بعد جب یہ افسانوں کو اعلیٰ معیار کے قریب پہنچا دیں اس وقت اشاعت کا خیال کریں تو ان کے اور میگزین دونوں کے لیے شہرت اور عزت کا باعث ہوگا۔"[۱۶]

علامہ اقبال کی وفات کے بعد ان کے مزار کی تعمیر کا اہم مسئلہ درپیش تھا اور اس سے متعلق طرح طرح کی تجاویز پیش کی جا رہی تھیں۔ سیٹھ صاحب نے اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ اقبال سے محبت کا ثبوت مزار کی تعمیر نہیں بلکہ ان کی تعلیمات کو فروغ دینا ہے۔ اس لیے اقبال اکیڈمی کے منصوبے کو جتنی جلدی ممکن ہو سکے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی جائے تاکہ اقبال کے فکر و فلسفے کی ترویج ہو سکے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں

"علامہ کے پرستار ان کی آخری نشانی چاہے کتنی شاندار تعمیر کریں، مرحوم کی روح اس سے شاداں نہ ہوگی۔ وہ اپنے معتقدات میں خاص حوصلہ رکھتے تھے اور یہ چیز بھی ہے۔ اس سے زیادہ مناسب تو یہ ہوگا کہ قرآن اکیڈمی کے خیال کو عملی جامہ پہنا کر ان کی تعلیم اور فلسفے کو جاری رکھا جائے۔ یہ فلسفے اور ادب، ملک و ملت کی سب سے بڑی خدمت ہوگی۔"[1]

لیث صاحب اس بات سے کماحقہ آگاہ تھے کہ علی گڑھ یونیورسٹی مسلمانان ہند کا ایک علمی و ادبی قلعہ ہے۔ اس لیے یہاں سے بلند ہونے والی ہر آواز اپنا ایک خاص اثر رکھتی ہے۔ انھیں اپنی صحافتی ذمہ داریوں کا پورا احساس تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ یہاں سے تقریر و تحریر کی جو بھی اشاعت ہو وہ مسلمانوں کے مفادات اور اسلامی تہذیب کے حق کے لیے ہو۔ اس لیے جب وہ نئے لکھنے والوں کی ادبی تربیت کرتے ہیں وہاں قارئین کو مسلمانوں کی تاریخ، موجودہ سیاسی، سماجی، معاشی حالات اور ان حالات میں ان کی ذمہ داریوں سے آگاہ کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔

اگرچہ علی گڑھ میگزین ایک ادبی مجلہ ہے اور ایک ادبی مجلے کا ہدف و مقصود اخبار سے بالکل الگ ہے لیکن انھوں نے اپنے تمام نظریات کی تبلیغ کے باوجود ادبی میگزین کے تقاضوں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ادب برائے اسلامی حیات کا پروپیگنڈہ ان کے مجلوں میں موجود ہے اور یہیں ان کا مطمح نظر بھی ہے لیکن اس میں بے باکی کے ساتھ ساتھ تہذیب اور توازن بھی موجود ہے۔ ان کے زیر ادارت شائع ہونے والے رسائل میں چند باتیں یہ سامنے آتی ہیں کہ وہ ایسی تحریروں کو جو ان نظریات (جنھیں وہ تحریکِ سرسید سے منسوب کرتے ہیں اور جو ترقی پسند تحریک کے مقصد و ہدف سے بالکل الگ ہوتے ہیں) کے خلاف ہوں، اپنے رسائل میں شائع نہیں کرتے اور ان کا یہی طرزِ عمل 'تہذیب' میں بھی نظر آتا ہے۔ اس کا ذکر آگے آتا ہے۔

ان کا میدان چوں کہ تحقیق و تنقید ہے۔ اس لیے ان کے مجلوں میں تحقیقی و تنقیدی مضامین کی تعداد زیادہ ہے۔ اس کی نسبت افسانے، نظمیں اور غزلیں بہت ہی کم ہیں۔ البتہ تحقیقی و تنقیدی مضامین جتنے بھی شامل ہیں سب بہت اعلیٰ اور رسالے کے معیار کو بلند کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اکثر مضامین اساتذہ اور مشاہیر کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیث صاحب مضامین جمع کرنے کے لیے خاصی دوڑ دھوپ کرتے ہیں۔ رسائل کو دیدہ زیب بنانے کے لیے جا بجا نادر تصاویر اور مشاہیر کی تحریروں کی عکسی نقول سے آراستہ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ہر میگزین میں خود بھی زیادہ سے زیادہ لکھیں اور ان کی زیادہ سے زیادہ تحریریں رسالے میں شامل رہیں۔ اسی لیے تمام مجلوں میں شذرات کے علاوہ ان کے مضامین اور آخر میں کتب پر تبصرے بھی شامل نظر آتے ہیں۔ وہ ان تمام افراد کو بھی کسی نہ کسی طرح سراہتے ہیں جنھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی یا علی گڑھ تحریک کے لیے خدمات انجام دی ہیں۔ کسی علیگ بھائی یا مشاہیر کی وفات پر وہ بطورِ خاص تعزیت نامے بھی شذرات میں نمایاں کر کے شائع کرتے ہیں۔ انھوں نے علی گڑھ میگزین کی ادارت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"میں نے میگزین کی ادارت کے دور میں اس کے معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی بلکہ اس کو عام رسالوں سے ممتاز کرنے کے لیے اس میں تحقیقی اور تاریخی مضامین زیادہ شامل کر کے اس کا ایک نیا انداز پیدا کر

دیا۔ میگزین نے اردو کو کتنے شعرا، مقالہ نگار، مضمون نویس دیے، ڈرامہ لکھنے والے اور نقاد دیے یہ میگزین کے فائلوں میں دیکھیے۔"[۱۸]

ب۔ سہ ماہی "اردو نامہ" کراچی:

لیث صاحب ۱۹۷۷ء میں ترقی اردو بورڈ سے وابستہ ہو گئے۔ ترقی اردو بورڈ کا ایک سہ ماہی مجلہ 'اردو نامہ' کے نام سے نکلتا تھا۔ یہ ملک کا ایک اہم ادبی و تحقیقی رسالہ تھا جس میں اردو کے نامور محققین و ادبا کی تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ لیث صاحب ترقی اردو بورڈ کے معتمد اور مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے تو انھوں نے بحیثیت مدیر اردو نامے کا ۵۴ واں شمارہ اپریل ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ اس سے قبل علی گڑھ میگزین کے اقبال نمبر اور سرسید نمبر نکال چکے تھے۔ سرسید اور اقبال کے خوابوں کو حقیقت کا روپ دینے والے قائدِ اعظم محمد علی جناح تھے۔ حسنِ اتفاق سے ان کا یہ مجلہ قائدِ اعظم نمبر ہے جو دسمبر ۱۹۷۶ء کی مناسبت سے مرتب کیا گیا مگر اس کی اشاعت اپریل ۱۹۷۷ء میں ہوئی۔ یوں یہ مجلہ علی گڑھ تحریک ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اس کے نظریات کی بھرپور غمازی کرتا ہے۔

سرورق پر قائدِ اعظم محمد علی جناح کی تصویر موجود ہے۔ مجلے کی ضخامت ۱۱۴ صفحات ہے۔ اس کے بعد لغت کی پہلی جلد کی ۵۴ ویں قسط، الگ صفحات میں منسلک کی گئی ہے جو اس مجلے میں قسط وار چھپ رہی تھی۔ ابتدا میں تین صفحات پر رسالے میں کتابت کی اغلاط کا صحت نامہ ہے۔ اس میں تمام مضامین قائدِ اعظم محمد علی جناح کی حیات اور ان کی قومی و ملی خدمات کی عقدہ کشائی کرتے ہیں۔ مضامین لکھنے والوں میں شان الحق حقی، قدرت نقوی، سہیل بخاری، نسیم بیگ، سخاوت مرزا جیسے ادبا و محققین شامل ہیں۔ آخر میں تین نظمیں بھی ہیں جو ہاشم رضا، ہادی حسین اور نسیم امروہوی نے قائدِ اعظم کی شان میں لکھی ہیں۔

لیث صاحب نے 'قائدِ اعظم' کے عنوان سے جو ابتدائیہ لکھا ہے اس میں انھوں نے برصغیر کے مسلمانوں کی آزادی کی تحریک میں قائدِ اعظم محمد علی جناح کی خدمات کو سراہتے ہوئے بطورِ خاص تحریکِ آزادی اور اردو زبان سے تعلق و پس منظر پر روشنی ڈالی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد اردو اور ہندی کا قضیہ ایک اہم مسئلے کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ اردو سے پہلے فارسی یہاں کے مسلمانوں کی زبان تھی۔ اس سے مسلمانوں میں ایک وسیع تر برادری کا احساس اور جذبہ قائم تھا۔ انگریزوں کو یہ بات کسی صورت گوارا نہ تھی۔ چناں چہ انھوں نے فارسی کا زور توڑنے کے لیے اردو کو بطور ہتھیار استعمال کیا۔ لیث صاحب نے لکھا کہ:

> "انگریزوں نے پہلی ضرب فارسی پر یہ لگائی کہ اردو کی سرپرستی کا ڈھونگ رچایا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقاصد میں ایک سیاسی مقصد یہ بھی تھا اور یہیں اردو کے ساتھ ایک نئی زبان ہندی کو جنم دیا۔"[۱۹]

انھوں نے اردو کے خلاف انگریزوں اور ہندوؤں کی گہری سازش کے پردے فاش کرتے ہوئے لکھا کہ ہندی کو ملی

نئی زبان نہیں تھی بلکہ قدیم دور سے ان علاقائی زبانوں کو ہندی کہا جاتا تھا جن میں مسلمانوں سے میل جول کے بعد عربی، فارسی اور ترکی الفاظ شامل ہو گئے تھے۔ اردو اس زبان کا نام بہت بعد میں پڑا لیکن اب یہ اردو مسلمانوں کی زبان بن گئی جو فارسی رسم الخط میں دائیں سے بائیں لکھی جاتی تھی اور اس میں ادبی سطح پر عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش ہوتی تھی اور ہندی ہندوؤں کی زبان بن گئی جو براہمی اور دیوناگری رسم الخط میں بائیں سے دائیں لکھی جاتی اور اس میں سنسکرت کے شدھ یا خالص الفاظ شامل ہوتے تھے۔ اس سے پہلے ایسی کوئی زبان موجود نہیں تھی۔ اس کے لیے فورٹ ولیم کالج میں دام پھیلایا گیا۔ پہلے بعض کتابوں کا سیدھی سادی ہندوستانی میں ترجمہ کیا گیا اور پھر اس میں سے عربی، فارسی الفاظ چن چن کر نکالے گئے اور ان کی جگہ سنسکرت کے الفاظ شامل کیے گئے۔ اس سے یہ ہوا کہ ایک طرف تو ہندو مطمئن ہو گئے کہ جیسے فارسی اور اس کے اثرات ختم ہوئے ہیں اسی طرح ایک روز فارسی بھی ختم ہو جائے گی اور دوسرا یہ کہ مسلمان سمجھنے لگے کہ اردو سے ان کا قریبی تعلق ہے۔ یوں کہ اردو کو ابتدائی دور ہی سے صوفیا نے اپنی تبلیغ کا ذریعہ بنایا تھا اور دوسرا مذہبی ادب جو پہلے فارسی میں تھا اب اردو میں منتقل ہو گیا تھا۔ ۲۰ لیکن بہت جلد ہندوؤں نے اردو کی بجائے ایسی ہندی کو جو دیوناگری حروف میں لکھی جائے اردو کے بجائے سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کر دیا۔ اردو کے خلاف یہی تحریک تھی جس نے سرسید کو مسلمانوں کے لیے الگ لائحہ عمل طے کرنے پر مجبور کیا۔ انھوں نے لکھا:

> "اس جدوجہد میں قائد اعظم کی شخصیت ہدایت و روشنی کا ایک بلند مینار ہے جس نے تباہی اور تاریکی میں ایک عظیم قوم کی قیادت کی۔ قائد اعظم جو مسلمانوں کے لیے ایک آزاد خود مختار ملک کے مطالبے کے حامی تھے تو اس لیے کہ وہ متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب اور ان کے مذہب کو لاحق خطرات دیکھ سکتے تھے۔"۲۱

یث صاحب جب علی گڑھ میگزین کے مدیر تھے اس وقت پاکستان آزاد نہیں ہوا تھا۔ اس لیے ان کی صحافتی جدوجہد مسلمانوں کے جداگانہ قومی تشخص کے احساس اور حصول آزادی کی متحدہ کوششوں کے لیے تھی۔ روزنامے کا مدیر ایک ایسے آزاد ملک کا صحافی ہے جسے بڑی قربانیوں کے بعد ایک نظریے کی بنیاد پر حاصل کیا گیا تھا۔ اس نے اپنی آنکھوں سے آزادی کی خاطر لاکھوں جانوں کو لقمہ اجل بنتے دیکھا، اس لیے اسے آزادی کی قدر و قیمت بخوبی معلوم ہے۔ وہ دوسروں تک بھی اس احساس کو منتقل کرنے کا خواہش مند ہے۔ اب ان کی صحافتی ذمہ داری مسلمانوں کی اس عظیم جدوجہد اور آزادی ایسی نعمت کی قدر و قیمت کا پرچار کرنا ہے۔ لکھتے ہیں

> "پاکستان بے شک اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بے شمار قربانیوں کے بعد حاصل ہو چکا ہے۔ آزادی حاصل ہونا ایک بڑی نعمت ہے لیکن اسے برقرار رکھنا اس سے بھی بڑی ذمہ داری ہے۔ اور اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمیں قائد اعظم کے سے یقین، ان کے خلوص، ان کے عزم و استقلال اور ان کی جرأت کی ضرورت ہے۔"۲۲

اس ابتدایئے میں انھوں نے وقار عظیم، عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی، سخاوت مرزا، تحسین سروری، یوسف

دہلوی، کرشن چندر، خواجہ محمد شفیع دہلوی اور ڈپٹی نذیر احمد کی نواسی محترمہ قیصری بیگم کے انتقال پر تعزیت نامے بھی تحریر ہیں۔ ان کا ارادہ تھا کہ اردو نامے کا اگلا شمارہ اقبال نمبر نکالیں گے جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے۔ "امید ہے کہ اردو نامے کی اگلی اشاعت تک جو علامہ اقبال کی صد سالہ تقریبات ۱۹۷۷ء کی مناسبت سے اقبال نمبر ہوگا۔" ۲۳ لیکن بدقسمتی کہ یہ اہم ادبی و تحقیقی مجلہ اس کے بعد شائع نہیں ہو سکا۔

ج۔ ماہنامہ "تہذیب" کراچی:

"تہذیب" کا پہلا شمارہ جون ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ یہ رسالہ علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی طرف سے جاری کیا گیا۔ علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی مجلس انتظامیہ میں لیث صاحب بھی شامل تھے۔ ان کو اس مجلے کا مدیر اعلیٰ اعزازی مقرر کیا گیا اور وہ تاحیات اس سے وابستہ رہے۔ "تہذیب" کا پہلا شمارہ ۷۶ صفحات کی ضخامت میں شائع کیا گیا۔ مضامین پر نظر ڈالی جائے تو فہرست کے اعتبار سے پہلا مضمون 'کچھ اس تعلیم کے بارے میں' سر سید احمد خان کی تحریر ہے جو تہذیب الاخلاق سے اقتباس ہے اور اس کے بعد آرٹ پیپر پر سر سید احمد خان کی تصویر اس رسالے پر علی گڑھ تحریک کی چھاپ کو نمایاں کرتی ہے۔ سر سید کی تصویر کے دوسری طرف علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی مجلس انتظامیہ اور اگلے صفحے پر ۲۵ مئی ۱۹۸۳ء کو منعقد ہونے والے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اکیڈمی کے سالانہ جلسے کی تصاویر ہیں۔ ایک تصویر میں لیث صاحب خود بھی خطاب فرما رہے ہیں۔ مجلے کو دلچسپ بنانے کے لیے اندرونی صفحات پر سر سید کی آخری آرام گاہ کی تصویر، ۱۸۷۵ء میں ایم اے او کالج کا سنگ بنیاد رکھتے وقت کی رنگی تصویر اور علی گڑھ تحریک کے سلسلے کا ایک یادگار فوٹو جس میں سر آغا خان، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان، نواب حبیب الرحمان خان شیروانی اور مولانا شوکت علی وغیرہ بیٹھے ہیں شامل کیا گیا ہے۔

مجلے میں علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے کاموں اور منصوبوں کو بھی 'سرگزشت' کے عنوان سے ڈاکٹر علی خان جنرل سیکریٹری نے لکھا ہے۔ وفات پا جانے والے علیگ بھائیوں کی وفات پر تعزیت نامے اور 'کون کہاں ہے؟' کے عنوان سے علیگ برادری کا مختصر خبرنامہ شائع کیا گیا ہے جس کی ابتدا میں درخواست کی گئی ہے کہ رسالے کے آخر میں جو واقف کا صفحہ دیا گیا ہے تمام علیگ بھائی اسے پر کر کے بھیجیں۔ آخر میں سر سید احمد خان کی غزلیں اور اشعار بھی دیے گئے ہیں۔ غرض یہ کہ اس رسالے کی ہیئت و مواد کو مکمل طور پر علی گڑھ والوں اور سر سید کی علی گڑھ تحریک کا ترجمان بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

مدیر کی حیثیت سے لکھے ہوئے ابتدائیے میں لیث صاحب نے اس رسالے کے اجرا کی غرض و غایت کی وضاحت کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ اس رسالے کو سر سید کی تحریک کی ترجمانی کے لیے نکالا گیا ہے اور اس مجلے میں اس تحریک کے علمی سفر کی مختلف منزلوں کی نشاندہی کی جائے گی کیوں کہ علی گڑھ محض ایک یونیورسٹی نہیں تھی۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس یونیورسٹی نے ایک صدی تک ہندوستان کے مسلمانوں کو زندگی کی ہر جہت اور ہر سمت میں قیادت فراہم کی ہے۔ اس یونیورسٹی نے جسے قائد اعظم مسلمانوں کا اسلحہ خانہ کہتے تھے تحریک آزادی میں پشاور سے کلکتہ اور کشمیر سے بنگلور، میسور اور مدراس تک

مجاہد، اسلام کے جاں باز سپاہی، حریت کے علم بردار اور وقت آنے پر حکومت چلانے والے افسر، ڈاکٹر، انجینئر، استاد و صحافی
سب مہیا کیے۔ یہ سب لوگ علی گڑھ کے رہنے والے نہیں تھے لیکن علی گڑھ آ کر انھوں نے خود کو علی گڑھ کے رنگ میں رنگ لیا
تھا اور علی گڑھ کی روایت کا حصہ بن گئے تھے۔ ان میں علی گڑھ کا رشتہ بہت مضبوط تھا جسے کوئی مصلحت یا تعصب ختم نہیں کر سکتا
تھا۔ لہٰذا اس رسالے کو جاری کرنے کا مقصد علی گڑھ کی اس عظیم روایت کو زندہ رکھنا اور اگلی نسلوں تک پہنچانا ہے۔ یہ کوشش ہو
گی کہ یہ رسالہ ''تہذیب'' سرسید کے ''تہذیب الاخلاق'' کی جانشینی کا حق ادا کرے۔[۴۴] اس سے ظاہر ہے کہ یہ رسالہ تجارتی
نہیں نظریاتی بنیادوں پر نکالا گیا تھا اور ایسے رسائل کو جاری رکھنے کے لیے مالی خسارے کے ساتھ ساتھ نظریاتی محاذ پر بھی
جنگ لڑنی پڑتی ہے۔ لیث صاحب کو ان باتوں کا کماحقہ ادراک تھا مگر وہ سرسید احمد خان کے پیروکار تھے۔ اس لیے ان کا عزم
اور ہمت جوان تھی۔ افسوس سے اپنے اس عزم کا اظہار کرتے ہوئے پہلے ہی شمارے میں لکھا گیا کہ

''اس رسالے کا کوئی تجارتی مقصد نہیں اور آج کل کی کاروباری اور تجارتی فضا میں ایسے رسالے کی راہ
بہت کٹھن ہوگی لیکن اگر سرسید آج سے ایک صدی قبل 'تہذیب الاخلاق' کے نکالنے کا بار اپنے ضعیف
کندھوں پر اٹھا سکتے تھے تو کیا آج اس ملت کے مقدر پر ایمان رکھنے والے اس روایت اور ورثے کو آگے نہیں
بڑھا سکتے۔ ہم سے جہاں تک ہو سکے گا ہم ان اصولوں اور مقاصد کو پورا کریں گے۔''[۴۵]

لیث صاحب اس رسالے کو ''تہذیب الاخلاق'' کا جانشین بنانا چاہتے تھے۔ اسی لیے اس کا نام بھی ''تہذیب'' ہی
رکھا گیا۔ سرسید احمد خان نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا مسلم قوم کی ملی، تہذیبی اور تعلیمی تربیت کے لیے کیا تھا۔ یہی مقاصد
''تہذیب'' کے مدیر کے پیش نظر تھے۔ اس لیے اس مجلے میں کسی ایسے مصنف یا مضمون کے لیے جگہ نہیں جو ان نظریات سے
اختلاف رکھتا ہو۔ یہاں ہر قسم کی آزادئ رائے کی اجازت نہیں کیوں کہ یہ رسالہ ایک مخصوص رجحان کا حامل ہے۔ اگرچہ علمی اور
فکری اختلاف رائے دیانت اور خلوص کے ساتھ بغیر کسی تعصب کے کیا جائے تو لیث صاحب اسے ایک صحت مند علامت قرار
دیتے ہیں لیکن 'تہذیب' کی پالیسی کے مطابق یہ اختلاف رائے بھی صرف اسی صورت میں قابل قبول ہوگا کہ اس سے اس
نظریے کو گزند نہ لگے جس کے فروغ کے لیے اس رسالے کا اجرا عمل میں لایا گیا ہے۔ لہٰذا ایسے مضامین کی اشاعت جس سے
قومی یک جہتی کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو یا تعمیر کی جگہ تخریب اور قومی اتحاد کی جگہ افتراق کو ہوا ملے، اس مجلے کے دائرہ کار سے
خارج قرار دیے گئے کیوں کہ بقول مدیر ''ہم وصل کرنے کی نیت سے اٹھے ہیں نہ کہ فصل کرنے کی نیت سے۔''[۴۶]

یہی وجہ ہے کہ اگر کسی مصنف نے کہیں بھی علی گڑھ تحریک یا سرسید کے خلاف کوئی ناپسندیدہ بات لکھی تو تہذیب کے
پلیٹ فارم سے اس کا بھرپور دفاع کیا گیا۔ دسمبر جنوری ۱۹۸۲ء کے ابتدائیے میں ایسے ہی کسی واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لیث
صاحب نے لکھا کہ اب ہر شخص منہ میں زبان، ہاتھ میں قلم رکھنے اور جو چاہے لکھ سکنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اسے کوئی پوچھنے والا اس
کے منہ میں لگام دینے والا کوئی نہیں ہے۔ یعنی بونے قد والے پہاڑ اور جنات ایسی قد آور شخصیتوں کے کارناموں پر اپنی جھوٹی
عصبیتوں کا سہارا لے کر محض اس لیے پردہ ڈال رہے ہیں تاکہ ان کا قد بڑا نظر آنے لگے۔ اسی لیے ایک اہل قلم نے سرسید اور

تحریک سرسید کے بارے میں ایسی غلط بیانیاں کی ہیں جن کا جواب دینے کے لیے وہ معتبر حضرات ابھی موجود ہیں جو سرسید اور تحریک سرسید کے عوامل، اس کی تاریخ اور اس کے اثرات سے زیادہ قریب سے واقف ہیں۔[۲۷]

اکتوبر نومبر ۱۹۸۳ء کے ابتدائیے میں انھوں نے رسالے کی پالیسی کے متعلق لکھا کہ اس کا ہدف عام رسالوں سے بہت مختلف ہے کیوں کہ سے مدیر کی ذہنی تسکین یا کسی نئی تحریک کی داغ بیل ڈالنے یا تردید کرنے کی غرض سے نہیں نکالا گیا اور نہ ہی یہ ایک ایسا تجارتی رسالہ ہے جس میں مضامین سے زیادہ اشتہار ہوتے ہیں اور رسالہ علمی سے زیادہ فلمی ہوتا ہے۔ اگر یہ ہوتا تو اس سے اردو میں صرف ایک اور ڈائجسٹ کا اضافہ ہی ہو سکتا تھا۔ اس رسالے کو علی گڑھ تحریک کو ایک روایت کے طور پر قائم رکھنے اور آگے بڑھانے کے مقصد کے لیے نکالا گیا ہے۔ جس میں

''ہم بعض مضامین سے علی گڑھ کی پرانی یادوں کو تازہ کرنا چاہتے ہیں بعض مطبوعہ مضامین نایاب کتب، ذاتی واقعات و حالات جن کو ہم محفوظ کر کے آنے والی نسلوں کے لیے یادگار کے طور پر چھوڑنا چاہتے ہیں۔ دوسرے علی گڑھ اور علی گڑھ تحریک سے متعلق تصویریں، دستاویزیں اور متعلقہ مواد جسے ہم جمع کر کے شائع کرنا چاہتے ہیں۔''[۲۸]

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ صرف علی گڑھ والوں کے لیے ہی یہ رسالہ وقف کیا گیا ہے کیوں کہ سرسید کی تحریک ایک ہمہ جہت تحریک تھی۔ اس کے تمام کارکن اپنے اپنے دائرہ کار میں سرگرم عمل تھے مگر ان سب کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو ان کی عظمت رفتہ کا احساس دلایا جائے اور اس میں کوئی تعصب شامل نہیں تھا۔ انھوں نے لکھا کہ اب بہت سے ادارے اور جماعتیں قائم ہو چکی ہیں جن میں سے بعضوں نے بعض اچھے اور مفید کام بھی کیے ہیں لیکن کوئی جماعت یا ادارہ ایسا نہیں ہے جو سارے ملک میں ایک مرتبہ خود اتحاد باہمی کا فریضہ انجام دے۔ انتشار و افتراق بڑھتا چلا جارہا ہے۔ جماعتیں اور ادارے گروہ بندی اور جماعتوں کی بنیاد پر قائم کیے جارہے ہیں، جن میں بعض صرف شخصیات کے نام پر اور بعض سیاسی اور مسلک کی گروہ بندی پر مبنی ہیں۔ اس وقت جو سب سے اہم مسئلہ ہے وہ اسی انتشار کو دور کر کے قوم کو متحد کرنے کا ہے۔ سرسید سے یہ کام اپنے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' سے لیا تھا اور ہم یہ کام 'تہذیب' سے لینا چاہتے ہیں۔ اس لیے ہم چاہتے ہیں ہمارے مضمون نگار جو ان موضوعات پر اور مباحث پر لکھ سکتے ہیں وہ ہمیں اپنی نگارشات سے نوازیں تاکہ قومی یک جہتی اور فلاح و بہبود کی ایک خوش گوار فضا پیدا ہو سکے۔[۲۹]

لیث صاحب 'تہذیب' کے ذریعے ایک ایسی خوش گوار فضا پیدا کرنے کے متمنی تھے جس میں ایک شخص کو دوسرے شخص کی نیت پر شبہ نہ ہو، لوگ ایک دوسرے کے نقطۂ نظر کو سمجھیں اور کشادہ دلی سے اختلافات کو قبول کرنے کا جذبہ رکھتے ہوں کیوں کہ یہی ہمارے معاشرتی مسائل کا حل ہے جس سے ہم ماضی کی بازیافت، حال کی گرفت اور مستقبل کی بصیرت حاصل کر سکتے ہیں۔ مئی ۱۹۸۴ء کے ابتدائیے میں انھوں نے لکھا

''ہمارے مضمون نگاروں کا حلقہ محدود ہے اور بیشتر اس میں لکھنے والے ایسے حضرات ہیں جن کا علی گڑھ اور علی گڑھ تحریک سے براہ راست یا بالواسطہ قریبی اور گہرا تعلق ہے اور جن کے سوچنے کا انداز وہی ہے جو

سرسید اور ان کے عظیم ساتھیوں کا تھا۔ جس طرح سرسید کے دور میں ۱۸۵۷ء کے المیے کے بعد نشاۃ ثانیہ کی ایک تحریک کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کو سرسید کی ہمہ جہت تحریک نے پورا کیا، اسی طرح آج بھی، آج کے حالات میں اسی طرح کے اندازِ فکر اور عمل کی ضرورت ہے۔''

مختلف شماروں کے ابتدائیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس رسالے کو جاری رکھنے کے لیے صرف مالی مشکلات ہی دامن گیر نہیں رہیں بلکہ یہ رسالہ اپنے نظریاتی ہونے کی وجہ سے مصنفین کے عدمِ تعاون کا شکار بھی رہا۔ لیث صاحب وقتاً فوقتاً ان مسائل کا تذکرہ کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے مئی ۱۹۸۶ء کے ابتدائیے میں ماضی کے مشہور رسائل ''مخزن''، ''ہمایوں'' اور ''ادبی دنیا'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ یہ رسالے جو صرف رسالے نہیں بلکہ اپنی ذات میں ادارے تھے۔ انھوں نے اردو کو بعض بہترین لکھنے والے عطا کیے، مالی مسائل کا شکار ہو کر بند ہو گئے کیوں کہ ادبی رسالوں کے خریدار ویسے بھی کم ہوتے ہیں اور پھر 'تہذیب' کا حلقہ تو اپنے نظریات کی وجہ سے اور بھی محدود تھا۔ اس لیے کہیں ایسا نہ ہو کہ 'تہذیب' بھی اسی حادثے کا شکار ہو جائے لیکن مالی مشکلات کے ساتھ ساتھ جو سب سے بڑا پریشان کن مسئلہ ہے وہ مضامین کی فراہمی کا ہے۔ حتیٰ کہ وہ یہاں تک لکھنے پر بھی مجبور ہو گئے کہ ''ہمیں اس کے لیے بہت اعلیٰ درجے کے علمی، تحقیقی اور فنی مقالے درکار نہیں، علی گڑھ، علی گڑھ تحریک، اس کی تاریخ، اس سے وابستہ یادیں اور باتیں، یہی اس کی ضرورت ہیں اور اس کو پورا کرنے کے لیے بڑا صاحبِ تصنیف ہونے کی ضرورت نہیں۔''

لیث صاحب سے جہاں تک ممکن ہوتا وہ مضامین کی کمی اپنی تحریروں سے پوری کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ اپنے نظریات پر کوئی سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی ابتدائیہ تین یا چار صفحات کی بجائے تینتیس صفحات پر بھی پھیل جاتا ہے۔ اس کی مثال نومبر دسمبر ۱۹۸۵ء کا شمارہ ہے جس کا ابتدائیہ اقبال کی اور فکر اور تعلیمات سے متعلق ہے اور ۳۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلے سال کے شماروں پر ہی نظر ڈالی جائے تو ان میں ابتدائیوں اور کتب پر تبصروں اور ایک طویل مضمون ''اقبال اور علی گڑھ'' جو سال بھر قسطوں میں شائع ہوتا رہا اور اس کے بعد بھی اگست ۱۹۸۴ء تک جاری رہا، کے علاوہ پہلے ہی شمارے میں ایک رپورتاژ ''علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اکیڈمی کا افتتاح''، ایک مفصل مضمون ''اسلامی تہذیب''، ''مئی میں ''مولانا الطاف حسین حالی اور برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ'' اور ''نفاذِ اردو'' موجود ہیں۔ یہ صرف پہلے سال کا حال ہے۔ اس کے بعد بھی بعض شماروں کا پیٹ بھرنے کے لیے انھیں اپنی تحریریں زیادہ سے زیادہ شامل کرنی پڑیں۔ اسی لیے بعض اوقات ان کی شکایت میں تاسف کا عنصر بھی شامل ہو جاتا تھا۔ ستمبر ۱۹۸۴ء کے ابتدائیے میں انھوں نے اسی عدمِ تعاون کا شکوہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہم نے حتی المقدور ''تہذیب'' کو سرسید کے ''تہذیب الاخلاق'' کے نقشِ قدم پر چلانے کی کوشش کی لیکن دکھ کی بات یہ ہے کہ ہمیں جس تعاون کی ضرورت تھی اس کی بجائے بعد ازاں شاید جتنی تھی تعاون مل جاتا تو ہم اس کے شکر گزار ہوتے لیکن اس کی طرف مضمون نگاروں اور علی گڑھ کے قدیم طلبہ نے خاص توجہ نہیں دی۔ اگر ''تہذیب'' کو ایک تجارتی مشغلے کے طور پر نکالا ہوتا تو اس کی ترقی کی رفتار بہت تیز اور لکھنے والوں اور چلانے والوں کا حلقہ بہت وسیع ہوتا۔

سیداور ان کے رفقاؑ کا کردار یہ تھا کہ وہ آنے والی نسلوں کو مستقبل کے طوفانوں اور انقلاب سے آگاہ اور اس کے لیے تیار کرنا چاہتے تھے۔ ہم نے ''تہذیب'' کی بھی یہی پالیسی بنائی تھی مگر سرسید کو جیسے مخلص رفقاؑ کار میسر آ گئے تھے ہمیں ایسے رفیق اور ساتھی نہیں مل سکے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ شکایت انھیں ان لوگوں سے ہے جو سرسید احمد خان کا نام لیتے ہیں اور خود کو ان کی علمی وراثت کا حق دار سمجھتے ہیں۔ اگر آج وہی بزرگ اتنی بے اعتنائی کا ثبوت دیں گے تو نئی نسل کی محرومی، ناکامی اور شکست کی ذمہ داری تاریخ کس کے حصے میں لکھے گی۔؟ انھوں نے تنبیہ کی کہ ''وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا، تاریخ کسی مصلحت کو شمار نہیں کرتی، وقت کا تقاضا صرف احساسِ ذمہ داری اور اس کے لیے آگے بڑھ کر کام کرنا ہے۔''[۴۲]

بیگ صاحب صحافی کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کو پوری طرح ادا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے ادب پر بھی لکھا اور اس کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ ان کے قلم میں حق گوئی اور بے باکی کی جو صلاحیت ''علی گڑھ میگزین'' کی مدیری کے دور میں پیدا ہوگئی تھی، وقت کے ساتھ اس میں اضافہ ہوتا گیا۔ تاریخ کے گم گشتہ اوراق کو وہ بڑی جرأت و دلیری سے وا کرتے چلے جاتے ہیں۔ جولائی ۱۹۸۴ء کے شمارے میں انھوں نے حسرت موہانی پر لکھتے ہوئے ان کے قیمتی کتب خانے کا ذکر کیا جسے انگریز سرکار نے جرمانے میں ضبط کر لیا تھا۔ افسوس کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ مولانا کا یہ کتب خانہ جو کوڑیوں کے بھاؤ نیلام کر دیا گیا ہوگا نجانے کیسے کیسے نوادر سے مالا مال ہوگا جس کا سراغ اب تک نہیں لگایا جا سکا۔[۴۳] مطلب یہ کہ وہ نئی نسل کو ان قربانیوں سے آگاہ کرنا چاہتے تھے جو ان کے بزرگوں نے آزادی کی خاطر پیش کی تھیں۔ ستمبر ۱۹۸۶ء کے شمارے میں ۱۹۶۵ء کے حوالے سے بڑے جذباتی انداز میں لکھتے ہیں کہ پاکستان قائم ہونے کے بعد بھی پاکستان کے دشمن اس کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہ نوزائیدہ مملکت زیادہ دیر تک قائم نہیں رہے گی۔ لیکن تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں کو سوائے آپس کے نفاق اور انتشار کے نہ تو کوئی بیرونی قوت مضمحل کر سکی ہے اور نہ ہی انھیں عسکری طاقت کے بل بوتے پر جھکایا جا سکا ہے۔[۴۴]

وہ مسلمانوں کے اتحاد کے خواہاں تھے۔ نومبر ۱۹۸۶ء کے شمارے میں اپنے علیگ بھائیوں کی مثال دیتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ میں نے آج تک کوئی ایسا علی گڑھ والا نہیں دیکھا جو سندھی، پختون یا پنجابی ہو، وہ صرف علیگ ہوتا ہے۔ تو ہم تمام مسلمان پاکستانی کیوں نہیں ہو سکتے۔؟ لیکن اس کے لیے ہمیں تحمل، بردباری، برداشت اور رفت و گزشت کے علاوہ ایک دوسرے کے حقوق کو تحفظ بھی دینا ہوگا۔[۴۵] دسمبر ۱۹۸۶ء کے شمارے میں انھوں نے ایسے علما کو جو قوم کے حقیقی اتحاد و اتفاق کے لیے کام کرنے کی بجائے اپنی سیاسی دوکان داری چمکاتے ہیں تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھا کہ

''ہمارے ایسے عالم لیڈر ہیں جو سرکاری خرچ پر پانچ ستاروں والے ہوٹلوں میں قیام کرتے ہیں اور عوام کی نمائندگی کے دعوے دار ہیں۔ جب بستیاں اجڑ جاتی ہیں اور آباد علاقے ویران ہو جاتے ہیں تو یہ فوٹو گرافروں کے ساتھ بستیوں کے مکینوں کی دل دہی کے لیے تشریف لے جاتے ہیں۔''[۴۶]

جنوری ۱۹۸۶ء کے شمارے میں انھوں نے تعلیم کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے لکھا کہ کسی معاشرے کی ترقی کا

اندازہ اس کی فلک بوس عمارتوں، کارخانوں یا مشینی زندگی سے نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کا پیمانہ ذہنی ترقی ہے۔" اگر معاملہ صرف دولت کا ہوتا تو آج عربوں کے سامنے اسرائیل کی کیا حیثیت ہوتی۔ اگلی صدی صرف ذہن کی برتری کی صدی ہوگی کیا ہم اس کے لیے تیار ہیں؟"۳۷

جنرل ضیا کے مارشل لا کے دور میں تعلیم کی ترویج کے لیے 'نئی روشنی' سکولوں کے قیام پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے بڑی بے خوفی سے لکھا کہ اس مقصد کے لیے کروڑوں اور اربوں روپے وصول اور جمع کیے گئے مگر اس کے بارے میں شروع ہی سے شبہ تھا کہ یہ منصوبہ کامیاب ہوتا نظر نہیں آتا کیوں کہ اس قسم کے تجربے صرف سرکاری دفتروں میں بیٹھ کر فیصلے سنانے سے کامیاب نہیں ہوتے۔ اتنے بڑے کام کو ایک قومی تحریک اور ایک قومی مشن کی صورت میں ہی کامیاب کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اب یہ اطلاعات مل رہی ہیں کہ ۷۶ فیصد نئی روشنی اسکولوں کو بند کر کے عملے کو سبک دوش کیا جا رہا ہے "یہ بات ابھی تک سمجھ میں نہیں آئی کہ جب اس اسکیم سے متوقع نتائج برآمد نہیں ہوئے تو پھر باقی ۲۴ یا ۲۵ فیصدی نئی روشنی مدرسوں کو کس دباؤ کے تحت باقی رکھا جائے گا۔"۳۸

اسی دور میں حکومت نے نظام تعلیم کو اسلامی بنانے کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا اور اس سلسلے میں قومی کمیشن نے ایک سوال نامہ جاری کر کے ملک کے مختلف لوگوں کو بھیجا تاکہ اس کی روشنی میں کمیشن اپنی سفارشات مکمل کرے۔ [illegible] اکتوبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں اس پر بحث کرتے ہوئے حکومت کو آڑے ہاتھوں لیا۔ انھوں نے کہا کہ تعلیم کو محض نصاب یا درسی کتابوں میں اسلام کا نام، مسلمانوں کی تاریخ کے چند واقعات اور اسلامی اخلاقی قدروں کے ذکر سے اسلامی نہیں بنایا جا سکتا۔ یہ مقصد معاشرے میں صرف اسلامی انقلاب ہی سے حاصل کیا جا سکتا ہے کیوں کہ اگر بچہ کتاب میں یہ پڑھتا ہے کہ جھوٹ بولنا بری بات ہے۔ اس لیے جھوٹ نہیں بولنا مگر گھر پر کوئی دروازے پر آئے تو ابا جان فرمائیں کہ کہہ دو ابا گھر پر نہیں ہیں تو بچہ کس پر عمل کرتا ہے۔ غرض یہ کہ بچہ جو کچھ کتابوں میں پڑھتا ہے وہ اس کے لیے صرف کتابی چیز ہے عملی نہیں، اس کا عملی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بچہ وہی کچھ کرتا ہے جو اسے اپنے اردگرد نظر آتا ہے۔ وہی اس کے نزدیک حقیقت ہوتی ہے۔ لوگ جھوٹ بولتے ہیں، رشوت لیتے ہیں، بے ایمانی کرتے، ملاوٹ اور چوری کرتے ہیں۔ یہ چیزیں اس کے لیے ایک عام سی بات ہیں۔ اس نے کسی چور کا ہاتھ کٹتے نہیں دیکھا، لیکن سینکڑوں مسلمانوں کا قتل عام ہوتے دیکھا ہے۔ جبکہ قرآنی تعلیمات کے مطابق اگر ایک مومن دوسرے کا عمداً قتل کرے تو وہ کافر ہے لیکن ہمارے ہاں قاتل مسلمان ناموں کے اور مسلمان گھرانوں کے ہیں۔ وہ سر عام دندناتے پھرتے ہیں مگر انھیں پوچھنے والا کوئی نہیں ہوتا تو پھر صرف کتابوں اور نصاب کو اسلامی جامہ پہنانے سے تعلیم میں اسلامی روح پیدا نہیں کی جا سکتی۔ انھوں نے لکھا

> "صاحبان عالی شان اور حاکمان والا شان جو چاہیں کریں کم از کم اسلام کو آڑ بنا کر اپنے عیوب پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہ کریں۔ کیا ان کے خیال میں علما کی ایک دو کانفرنسیں بلا کر کوئی اسلامی انقلاب آ سکتا ہے۔ اس کے لیے انقلاب ضروری ہے۔ حاکموں اور محکوموں، طاقت وروں اور کمزوروں، صاحب

حقیدار مجبوروں، دولت مندوں اور غریبوں سب کے احتساب کے بغیر صرف باتیں ہی باتیں
ہیں۔"۹۹ع

مارشل لا کے دور میں حکومت پر تنقید کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے لیکن لیث صاحب حق بات کہنے میں کسی قسم کی مصلحت اندیشی کے قائل نہیں تھے۔ اگرچہ 'تہذیب' ایک ادبی رسالہ تھا اور اس کا منشور سیاسی نہیں تھا مگر معاشرتی مسائل سے آنکھیں چرانا لیث صاحب کو گوارا نہیں تھا۔ اپریل ۱۹۸۷ ع کے شمارے میں حکومت کو ہدف تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لوگوں کو جب پینے کے لیے پانی نہیں ملتا تو ان کا یہ کہنا درست ہے کہ یہ کیسی حکومت ہے جو عوام کو امن کے دنوں میں بھی پینے کا صاف پانی مہیا نہیں کر سکتی۔ گندے، حول اور ناقص غذا کھا کر لوگ مختلف بیماریوں میں مبتلا ہو رہے ہیں اور ان کو علاج کی ابتدائی سہولتیں بھی میسر نہیں ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ۔" اخلاقی معیار روز بہ روز گرتا جا رہا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ بھی حق ہے۔ منشیات کا رواج عام ہے اور اس کا کاروبار سب سے زیادہ نفع بخش کاروبار ہے اور اس میں بڑے بڑے پردہ نشینوں کے نام آتے ہیں۔"۱۰۰ع

مئی ۱۹۸۸ ع کے ابتدائیے میں اوجھڑی کیمپ کے واقعے پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ ہمارے بند ھنے لگے تخریبی جشنوں یا حکومتی اور فلاحی اداروں کی مدد نے شاید بعض فوری نوعیت کے مسائل حل کر دیے ہوں لیکن ابھی زیادہ دن نہیں گزرے کہ لوگوں نے جھوٹے دعووں سے اپنی جھولیاں بھر لی ہیں۔ جن لوگوں کے گھر برباد ہو گئے ہیں وہ تو اپنے غموں میں اتنے نڈھال ہیں کہ ان سے کسی قسم کی پیروی یا تگ و دو کی توقع ہی نہیں کی جا سکتی، کسی کا گھر جلے کوئی تاپے، یہ مثال شاید ہمارے لیے ہی کہی گئی ہے۔ انھوں نے لکھا کہ:

> "ہمارا یہ منصب نہیں کہ ہم اوجھڑی کے سانحے کے ممکنہ اسباب یا وجوہ کے بارے میں کچھ کہیں ہاں ایک
> بات ہے کہ اتنا بڑا حادثہ صرف دو چار دن یا دو چار ہفتے کی تحقیق و تفتیش کے بعد داخل دفتر ہو گیا تو ہماری بے
> حسی پر ایک اور مہر ثبت ہو جائے گی اور ہمارے تاریخی جرموں کی فرد میں ایک اور جرم شامل ہو جائے
> گا لیکن اس وقت تک اس کے مجرم ہماری ذرے بہت دور نکل چکے ہوں گے۔"۱۰۱ع

ان ہی دنوں وفاقی وزیر تعلیم نے اعلان کیا کہ حکومت نے فیصلہ کیا ہے کہ معینہ مدت کے بعد میٹرک تک تعلیم۔ قومی زبان میں ہوگی لیکن اس کے ساتھ ہی یہ فیصلہ بھی کیا گیا کہ انگریزی کو پہلی جماعت سے لازمی مضمون کے طور پر پڑھایا جائے گا۔ لیث صاحب ماہر تعلیم تھے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ فیصلہ ابتدائی جماعتوں کے طالب علموں کے لیے درست نہیں کیوں کہ پانچویں جماعت کے طالب علم کے لیے جس کی عمر بہ مشکل پانچ سال ہوگی قومی زبان، مادری زبان اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کا بوجھ اٹھانا ممکن نہیں ہوگا اور اس طرح دوسرے مضامین کے مطالعے میں حرج ہوگا۔ وہ انگلش کے مخالف نہیں تھے۔ انھوں نے تعلیم اس درسگاہ سے حاصل کی تھی جہاں سرسید احمد خان نے پہلی مرتبہ انگریزی کو گلے لگایا تھا۔ وہ خود بھی انگریزی زبان پر عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے مغربی درسگاہوں میں اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کی تھی، اور پڑھایا بھی تھا لیکن یہ فیصلہ جس ذہنیت کے تحت کیا گیا تھا اس کے پردے چاک کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ

> ”انگریزی ہماری سر آنکھوں پر، ہمارے سابق آقاؤں کی زبان ہے جو ہمیں چھوڑ گئے۔ ہم ان کے قدیم نمک خوار ہیں اور ہمارا ہی ایک طبقہ ان کے مفادات کی نگرانی کے لیے اپنی وفاداری کو انہی کے رنگ ڈھنگ میں ڈھال کر اس معاشرے کے ایک ممتاز اور حاکم طبقہ میں رہنا چاہتا ہے اور انگریزوں کی جگہ ان کا خلیفہ بن کر حکومت کرنا چاہتا ہے۔“ ۴۲

اردو زبان پر ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب متعصب ہندوؤں نے، سے قرآنی حروف میں لکھی جانے والی مسلمانوں کی زبان کہہ کر اس کے خلاف مظاہرے کیے تھے اور اس کی بجائے دیوناگری یا برہمی رسم الخط میں لکھی جانے والی زبان کو ہندوستان کی سرکاری زبان قرار دیے جانے کا مطالبہ کیا تھا۔ اردو کے خلاف ان ہی مظاہروں نے سرسید احمد خان کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ اب ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک ساتھ رہنا ممکن نہیں اور اردو کو مسلمانوں کی قومی زبان تسلیم کر کے ہر مقام پر اس کا دفاع کیا۔ علی گڑھ کے پلیٹ فارم سے لیث صاحب بھی اس قلمی جہاد میں شریک رہے۔ اس کا احوال گزشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ بانیٔ پاکستان قائداعظم محمد علی جناح نے واضح طور پر فرما دیا تھا کہ پاکستان کی قومی زبان صرف اور صرف اردو ہوگی ہمارے دستور میں بھی اردو کو بطور سرکاری زبان رائج کرنے کے لیے ایک مدت مقرر کی گئی تھی مگر وقت نے قائداعظم کو اتنی مہلت نہیں اور یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکا۔ تاہم یہ ضرور ہوا کہ ایک طبقہ اردو اور اردو بولنے والوں کے خلاف گالی گلوچ میں مصروف ہو گیا۔ لیث صاحب کو کیا معلوم تھا کہ جس اردو کی جنگ وہ ہندوستان میں لڑ رہے ہیں ان کے ساتھ اس زبان کے بولنے والوں کا دفاع بھی انھیں اس آزاد ملک میں کرنا پڑے گا جس کا مطالبہ وہ اردو اور اسلام کی بنیاد پر کر رہے تھے۔ انھوں نے اس لسانی تعصب پر دکھ کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ

> ”چند دنوں سے اردو بولنے والوں کو طرح طرح کے خطابات سے نوازا جا رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ یہ ان لوگوں کی زبان ہے جو جیب کترے، دلال اور بدمعاش تھے اور ان کی عورتیں جو چست پاجامے اور غرارے پہنتی ہیں رنڈیاں تھیں جن کو یہاں کبوتریاں کہتے تھے۔ سبحان اللہ ہم بھی کن کن خطابات کے مستحق ٹھہرے چلیے مجبوری ہے چارہ گری لیکن اردو زبان کے بارے میں اس کی اصل اور ارتقا کے بارے میں وہ لوگ بھی خامہ فرسائی کر رہے ہیں جو اپنی جہالت سے دوری پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں۔“ ۴۳

درسگاہوں کا اصل مقصد حصول تعلیم اور طلبا کو ذہنی تربیت کا ایک ماحول میسر کرنا ہے۔ درسگاہیں محاذ جنگ یا کشتی کے اکھاڑے نہیں ہوتے لیکن بدقسمتی سے ہماری درسگاہوں میں کلاشنکوف کلچر کی ترویج بھی خاص مقاصد کے تحت کی گئی اور تعلیم حاصل کرنے کے پرامن ماحول کو ذاتی مفادات کے حصول کے لیے برباد کیا گیا۔ یہ مذموم اور مسموم اثرات آج بھی درسگاہوں میں موجود ہیں۔ لیث صاحب نے اس کی مذمت کرتے ہوئے لکھا

> ”جمہوریت کے نام پر لڑائی کا میدان اب سیاست، سیاسی ادارے اور منتخب حکومتی ڈھانچہ نہیں اسکول، کالج، یونیورسٹیاں ہیں جہاں کتابوں کی جگہ ہم ان طالب علموں کو کلاشنکوف دے کر بھیج رہے ہیں، ان کی تربیت ان میں خود اعتمادی پیدا نہیں کر رہی بلکہ کسی کے آلۂ کار بننے کو یہ کامیابی کا ذریعہ سمجھتے ہیں علم کا حصول نہیں۔ دہشت گردی ان کا مقصد رہ گیا ہے۔“ ۴۴

غرض یہ کہ لیث صاحب نے بحیثیت صحافی ہر قسم کے موضوعات پر بے باکی سے قلم اٹھایا۔ مارشل لا کا دور ہو یا جمہوریت کا انھوں نے جس حکومتی اقدام کو عوام اور عوامی مفادات کے خلاف سمجھا اس پر کڑی تنقید کی۔ عوامی مسائل پر بحث کی اور ایوانوں میں بیٹھ کر عوام کا استحصال کرنے والوں کی بھی مذمت کی۔ معاشرتی برائیوں کو بھی ہدف ملامت بنایا اور ان کے ذمہ دار افراد کی بھی سرزنش کی۔ ملک و قوم اور معاشرے کا استحصال کرنے والا خواہ عالم کے بہروپ میں ہو یا سیاست دان کی صورت میں، اس کا مسکن محل ہوں یا کچے مکان، وہ مہذب ہو یا غیر مہذب، تعلیم یافتہ ہو یا نیم خواندہ انھوں نے اس کے خلاف [illegible]۔ اور معاشرتی مسائل کے حل کے لیے اپنی تجاویز بھی پیش کیں۔ انھیں ایسے مسائل پر لکھنے کا موقع زیادہ تر اداریوں میں ملا۔ البتہ انھوں نے ادب کے ساتھ اقتصادی، معاشی، تعلیمی، تدریسی، مذہبی و معاشرتی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے آخری ابتدائیہ جو ستمبر ۱۹۹۴ کے شمارے کا لکھا اس کی آخری سطور یہ ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا قلم استحصالی عناصر کی پردہ کشائی میں کتنا بے رحم تھا۔ لکھتے ہیں:

> ”زمانہ سازی اور بات ہے۔ زمانے کے ساتھ سر اٹھا کر چلنا دوسری بات۔ اب یہ فیصلہ ہمارا اور آپ کا ہونا چاہیے کہ صاحبانِ اقتدار کا جنھوں نے نہ صرف اپنا بلکہ اپنی اولادوں کا بھی مستقبل محفوظ کر رکھا ہے۔۔۔ آپ کی اولاد کی تعمیر کی فکر کیوں ہو؟ ان کی اولاد ان چیزوں کی محتاج نہ ہے اور بظاہر نہ ہوگی لیکن ہمارے عوام کی اکثریت پر کیا گزرے گی۔“[۲۸]

لیث صاحب کی یہ صحافتی جدوجہد عمر بھر جاری رہی۔ تہذیب کے اکتوبر ۱۹۹۴ کے شمارے کے پچھلے صفحے پر لیث صاحب کی پورے صفحے کی تصویر لگی ہوئی ہے جس کے نیچے 'ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مرحوم' لکھا ہوا ہے۔ ابتدائیے میں مدیر اعزازی ذاکر علی خان نے ان کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ”آج بے شک ڈاکٹر صاحب ہم میں نہیں لیکن ان کا جاری کردہ 'تہذیب' ایک بیش بہا ورثہ کی شکل میں ہمارے پاس ہے اور ہم اپنی تمام تر بے بضاعتی کے باوجود یہ عہد کرتے ہیں کہ اس محبت کے چراغ کے ذریعے ملک و معاشرے میں تہذیب و ادب کے علم کی روشنی پھیلاتے رہیں گے اور ان کے عظیم مشن کی کامیابی کی بھرپور کوششیں جاری رکھیں گے۔“[۲۹]

حوالے

١۔ رفت و بود، جسارت، جمعہ ایڈیشن، صفحہ ۲، نومبر ۲۱، ۱۹۸۰ء، کالم ۵-۲

۲۔ ایضاً

۳۔ صدیقی (شذرات) علی گڑھ میگزین (اقبال نمبر) اپریل ۱۹۳۸ء، جلد ۱۲، شمارہ ۲، ص ۲

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً، ص ۳

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً، ص ۴

۸۔ ایضاً

۹۔ صدیقی (شذرات) علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر) جنوری ۱۹۳۹ء جلد ۱۶، شمارہ ۳، ص ۳-۴

۱۰۔ ایضاً، ص: ۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۸

۱۲۔ صدیقی (شذرات) علی گڑھ میگزین (تعطیلات نمبر) اگست ۱۹۳۸ء، جلد ۱۶، شمارہ ۳، ص د

۱۳۔ ایضاً، ص: د-ذ

۱۴۔ ایضاً، ص ذ

۱۵۔ ایضاً، ص د

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً، ص ب-ج

۱۸۔ صدیقی، رفت و بود، جسارت، ۲۰ نومبر ۱۹۸۰ء، جمعہ ایڈیشن، ص ۲، کالم ۴

۱۹۔ صدیقی (ابتدائیہ، قائد اعظم) اردو نامہ، اپریل ۱۹۷۷ء، شمارہ ۵۲، ص ۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۷

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ ایضاً، ص ۸

۲۴۔ صدیقی (ابتدائیہ) تہذیب، جون ۱۹۸۳ء، جلد ۱، شمارہ ۱، ص ۶-۷

۲۵۔ایضاً،ص:۷

۲۶۔ایضاً

۲۷۔ایضاً،دسمبر۱۹۸۳،جنوری۱۹۸۴ع،جلد۱،شمارہ۷،۸،ص:۷

۲۸۔ایضاً،اکتوبر،نومبر۱۹۸۳ع،جلد۱،شمارہ۵،۶،ص:۵

۲۹۔ایضاً،ص ۷

۳۰۔ایضاً،مئی۱۹۸۴ع،جلد۱،شمارہ۱۲،ص:۳

۳۱۔ایضاً،مئی ۱۹۸۶ع،جلد۳،شمارہ۱۲،ص ۵

۳۲۔ایضاً،ستمبر۱۹۸۴ع،جلد۲،شمارہ۳،ص.۵

۳۳۔ایضاً،جولائی ۱۹۸۴،جلد۲،شمارہ۲،ص ۶

۳۴۔ایضاً،ستمبر۱۹۸۶ع،جلد۳،شمارہ۳،ص ۵

۳۵۔ایضاً،نومبر،۱۹۸۶ع،جلد۴،شمارہ۶،ص:۸

۳۶۔ایضاً،دسمبر،۱۹۸۶ع،جلد۴،شمارہ۷،ص ۵

۳۷۔ایضاً،جنوری،۱۹۸۶ع،جلد۳،شمارہ۸،ص ۵۔۶

۳۸۔ایضاً،ستمبر۱۹۸۸،جلد۶،شمارہ۳،ص ۵

۳۹۔ایضاً،اکتوبر،۱۹۸۸،جلد۶،شمارہ۵،ص:۷

۴۰۔ایضاً،اپریل،۱۹۸۷ع،جلد۴،شمارہ۱۱،ص:۳

۴۱۔ایضاً،مئی،۱۹۸۸ع،جلد۵،شمارہ۱۲،ص.۵

۴۲۔ایضاً،جون،۱۹۸۹ع،جلد۷،شمارہ۱،ص:۲

۴۳۔ایضاً،ستمبر،۱۹۸۹ع،جلد۷،شمارہ۲،ص ۳

۴۴۔ایضاً،اپریل،۱۹۹۱ع،جلد۸،شمارہ۱۱،ص:۳۔۴

۴۵۔ایضاً،ستمبر،۱۹۹۴ع،جلد۱۲،شمارہ۳،ص ۷

۴۶۔خان،ذاکر علی،اکتوبر،۱۹۹۴ع،جلد۱۲،شمارہ۵

باب دہم

دیگر علمی و ادبی خدمات

الف۔ ''رفت و بود'':

ابواللیث صدیقی کی خودنوشت سوانح ''رفت و بود'' کے عنوان سے روزنامہ ''جسارت'' میں یکم جنوری ۱۹۸۰ء سے ہفتہ وار چھپنی شروع ہوئی مگر یہ مکمل نہیں ہو سکی۔ دسمبر ۱۹۸۱ء میں یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد لیث صاحب کی ادارت میں علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کا ماہنامہ مجلہ ''تہذیب'' کراچی سے جاری ہوا تو یہ نامکمل آپ بیتی یکم مارچ ۱۹۸۷ء سے دوبارہ قسط وار شائع ہونا شروع ہوئی اور ۱۹۹۵ء تک وقفے وقفے سے جاری رہی۔ بعد ازاں شعبہ اردو، جامعہ کراچی کی ایک طالبہ سعدیہ خان نے اسے ایم اے (اردو) کے مقالے کے لیے ایک تفصیلی مقدمے کے ساتھ ۲۰۰۷ء میں مرتب کیا۔ اس میں بعض قسطیں موجود نہیں ہیں اور کتابت کی غلطیاں بھی بے شمار اور ایسی ہیں کہ کہیں کہیں پورا جملہ ہی بے ربط ہو گیا ہے۔ زیر نظر مقالے کی تکمیل کے آخری مراحل کے دوران اس [illegible] ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مرتب [illegible] ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ عقیل صاحب نے اس نسخے کو ''جسارت'' میں شائع شدہ قسطوں کی بنیاد پر مرتب کیا اور وہ قسطیں شامل کیں جو سعدیہ خان کو نہیں مل سکی تھیں۔ بعد میں جب یہ آپ بیتی ''تہذیب'' میں اشاعت کے مرحلے سے گزری تو لیث صاحب نے ''جسارت'' میں شائع ہونے والی اقساط میں کہیں کہیں کانٹ چھانٹ بھی کی تھی اور سوانح میں اضافے بھی کیے تھے جو ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مرتبہ نسخے میں شامل نہیں ہیں۔ سعدیہ خان والے مقالے میں جو آخری قسط شامل ہے، بعض صاحب کی مرتبہ کتاب میں وہ بھی موجود نہیں۔ واضح رہے کہ اس آپ بیتی کی اپنے ہاتھ سے لکھی ہوئی آخری قسط لیث صاحب نے اپنے انتقال سے صرف ایک روز قبل مورخہ ۶ ستمبر ۱۹۹۴ء کو ''تہذیب'' کے لیے بھجوائی تھی جسے ادارہ ''تہذیب'' نے ان کے انتقال کے بعد ان کی اپنی تحریر کی عکسی نقل میں بطور تبرک اکتوبر ۱۹۹۴ء سے فروری ۱۹۹۵ء تک قسط وار شائع کیا تھا۔ ہم نے تہذیب میں شائع شدہ اس تحریر کا عکس اس مقالے کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کر دیا ہے۔

اگرچہ یہ سوانح مکمل نہیں ہے لیکن اس میں ایک پورے عہد کی تاریخ اور تہذیب سمٹی ہوئی ہے۔ لیث صاحب نے اسے سادہ اور دلچسپ اسلوب میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھتے وقت ایک لمحے کے لیے بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ تقریباً ہر قسط کا آغاز عموماً غالب کے اردو یا فارسی شعر سے کیا ہے۔ یہ سوانح ابواللیث صدیقی کے خاندان کے تعارف، ان کی جائے پیدائش آگرہ سے لے کر بدایوں، علی گڑھ، لندن، امریکہ، لاہور اور کراچی میں گزارے ہوئے ایام زندگی سے متعلق بیان پر مشتمل ہے۔ انھوں نے علی گڑھ کے حالات کو زیادہ تفصیل سے بیان کیا ہے اور علی گڑھ سے متعلق اپنی یادداشتوں کو تحریر کرتے وقت ان کی تحریر میں ایک خاص قسم کی مسرت اور سرشاری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی اس خودنوشت میں ہجرت کا

دکھ اور ایک نئی منزل کا احساس، دوست احباب کی بے مروتی و بے رخی کے قصے اور وفا و خلوص کی داستانیں، بچپن و جوانی کی شرارتیں اور شوخیاں اور احساسِ ذمہ داری کے بوجھ تلے دبے محات، غربت، در کسمپرسی کا درد اور سیری و تونگری کا نشاط، زندگی کی جدوجہد کے سخت ترین شب و روز اور شمر، و ماہ و سال سبھی یکجا ہیں۔ اس اعتبار سے اسے ایک مکمل آپ بیتی کہا جا سکتا ہے۔

اس خودنوشت میں اردو ادب کے بڑے بڑے مشاہیر اور علی گڑھ کی عالم فاضل شخصیت کا کہیں تفصیلی اور کہیں مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے اسے ایک اہم دستاویز کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی ہے۔ ہم شخصیات میں مولانا سبطین احمد، میر محفوظ علی بدایونی، مولانا احسن مارہروی، رشید احمد صدیقی، مولانا حسرت موہانی، فانی بدایونی، عبدالحلیم شرر، ظفر علی خان، صفی لکھنوی، جوش ملیح آبادی، سید راس مسعود، مولانا ابوالحسن ندوی، نواب صدر یار جنگ، جگر مرادآبادی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر نصیر الدین احمد، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ہادی حسن، پروفیسر اے بی حلیم، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر سید ظفر الحسن، محی الدین قادری زور، آل احمد سرور، پروفیسر ابوبکر حلیم، سر شاہ سلیمان، علامہ اقبال، مشفق خواجہ، مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر حمید احمد خان، پروفیسر طاہر فاروقی، مولانا غلام رسول مہر، خلیفہ عبدالحکیم، عبدالمجید سالک، امتیاز علی تاج اور جسٹس ایس اے رحمن وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں زیادہ تر وہ شخصیات ہیں جن کا تعلق بلا واسطہ یا بالواسطہ علی گڑھ سے رہا ہے اور وہیں لیث صاحب ان سے متعارف یا متاثر ہوئے۔ مولانا سبطین احمد، میر محفوظ علی بدایونی، مولانا احسن مارہروی اور رشید احمد صدیقی، جو ان کے اساتذہ بھی ہیں، ان کے خاص ممدوحین ہیں اور ان کا ذکر وہ اکثر اور بڑے ادب و احترام سے کرتے ہیں۔

یہ سوانح گڑھ میں مولوی سلامت علی کے مدرسے سے لے کر، بدایوں میں مولانا سبطین احمد اور میر محفوظ علی بدایونی، علی گڑھ میں رشید احمد صدیقی اور مولانا احسن مارہروی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کرنے اور پھر جامعہ علی گڑھ [illegible] کولمبیا یونیورسٹی اور جامعہ کراچی میں مدرسی تک لیث صاحب کی جدوجہد کی ایک طویل داستان ہے۔ زندگی کی اس طویل جدوجہد میں ایک بڑی خوش قسمتی جو ان کے ساتھ رہی وہ یہ تھی کہ انھیں نیک، بیبی شریک حیات میسر آگئی تھیں جنھوں نے قدم قدم پر ان کا ساتھ دیا اور کہیں انھیں ڈوبنے یا لڑکھڑانے نہیں دیا۔ دوران تعلیم ۱۹۳۲ء میں ان کی شادی ہو گئی تھی۔ اس کے بعد تمام نشیب و فراز میں وہ ان کی مونس و غم خوار رہیں۔ اپنی شریک حیات ریحان فاطمہ کا ذکر کرتے ہوئے لیث صاحب نے لکھا ہے:

> "شادی کے بعد کا یہ ابتدائی زمانہ جو بڑا جذباتی دور ہوتا ہے، زندگی کی سختیوں کی نذر کر دیا اور کبھی حرفِ شکایت منھ پر آنا تو کیا چہرے پر بھی اس کے آثار پیدا نہ ہونے دیے کہ میری دل شکنی نہ ہو یا مجھے ملال یا کوفت ہو۔ ہاں اس کا اثر یہ ضرور ہوا کہ انھوں نے عمر بھر کبھی مجھ سے کسی چھوٹی یا بڑی چیز کی فرمائش نہیں کی۔ میں نے دنیا دیکھی ہے ایسی عورت شاید ہی کوئی ہو جس نے کبھی اپنے شوہر سے فرمائش نہ کی ہو۔"

لیث صاحب کی دوسری خوش قسمتی یہ تھی کہ انھیں ایسے اساتذہ کرام میسر آگئے تھے جنھوں نے ان کی صرف روحانی تربیت کر کے ان کی شخصیت ہی کو نہیں نکھارا بلکہ وقتاً فوقتاً ان کی مالی معاونت بھی کرتے رہے، جس کے بغیر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

میں، جسے رئیسوں کی قیام گاہ کہا جاتا تھا، تعلیم حاصل کرنا ان کے لیے ناممکن ہو جاتا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بطور خاص تاریخ کے پروفیسر اور آفتاب ہوسٹل کے پرووسٹ حبیب احمد صاحب کا ذکر کیا ہے جنھوں نے انھیں اپنا جز وقتی سیکریٹری یا مددگار محض اس غرض سے بنایا ہوا تھا تاکہ عزت نفس کو مجروح کیے بغیر ان کی مالی مدد کرتے رہیں۔ انھوں نے علی گڑھ میں اپنے اساتذہ کے حسن وسلوک، اور شفقت ومحبت کا جو احوال بیان کیا ہے اسے پڑھ کر استاد کی عظمت کے نقوش قاری کے دل پر ثبت ہو جاتے ہیں، اور بالخصوص علی گڑھ کے اساتذہ کا ادب واحترام قاری کی نگاہ میں بہت بلند ہو جاتا ہے۔ اس سے تلامذہ کے ساتھ استاد کے اس بے غرض و بے لوث روحانی رشتے کا وہ نمونہ بھی سامنے آتا ہے جو اب عنقا ہے۔ اس دور میں معلمی محض ایک پیشہ اور سب معاش کا ذریعہ بن کر رہ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ استاد اور شاگرد کا تعلق محض سند اور ڈگری کے حصول تک سمٹ کر رہ گیا ہے۔ آج میں ان اساتذہ کی سیرت و کردار سے روشنی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ آج نجانے کتنے ہی طلبا بھاری بھاری فیسیں ادا نہ کر سکنے کے سبب تعلیم ایسی نعمت سے محروم رہ جاتے ہیں، مگر ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔ لیث صاحب نے بتایا ہے کہ علی گڑھ کے اکثر اساتذہ اپنی جیبوں سے غریب طلبا کی فیسیں ادا کر دیتے تھے۔ کوئی طالب علم ماہانہ اخراجات کی رقم ادا نہ کر پاتا تو اس کا نام خارج ہو جاتا اور طعام خانے سے کھانا بند ہو جاتا۔ اگر کوئی استاد ضمانت دیتے تب داخلہ ہوتا اس سلسلے میں پروفیسر حبیب صاحب کا کردار بے مثال تھا۔ لیث صاحب نے لکھا ہے کہ:

"ضامن حبیب صاحب ہوتے اور سو فیصدی ضمانت کی رقم ان کی تنخواہ سے محسوب ہو جاتی مجھے یاد ہے کئی مہینے مسلسل ایسا ہوا کہ تنخواہ کی بجائے حبیب صاحب کو صرف ضمانت کا محسوب نامہ مل گیا گھبرا کر بیگم صاحب نے خاص کوشش کی کہ حبیب صاحب کی ضمانت قبول نہ کی جائے۔ ایک آدھ مہینے چھوڑ دکھ تو مری لیکن حبیب صاحب کی یہ عادت بھلا کہاں چھوٹ سکتی تھی۔"[۲۵]

لیث صاحب علی گڑھ والے ہیں علی گڑھ کی یادیں ان کے ذہن میں ایسی محفوظ ہیں کہ وہ کوئی بھی کھڑکی کھولتے ہیں تو تمام منظر چھوٹی بڑی جزئیات کے ساتھ نکھر کر سامنے آ جاتے ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ان کی مادر علمی ہے۔ وہاں کے تمام سینیئر جونیئر طالب علم جن سے ان کا تعلق رہا، دوست احباب، اساتذہ کرام، ملازم، چپراسی، چوکیدار سب کی وضع قطع اور عادات و اطوار انھیں اچھی طرح یاد ہیں۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے گوشے گوشے سے انھیں محبت ہے اور وہاں گزارا ہوا ایک ایک پل ان کی زندگی کا سنہرا باب ہے۔ یونیورسٹی میں داخلے کا پہلا دن ہو یا استاد کی حیثیت سے گھنٹہ پڑھانے کا پہلا تجربہ ہر کیفیت کا احساس ان کے دل میں شاداب ہے۔ حتیٰ کہ جامعہ کے طعام خانے کے کھانوں کی تفصیلات اور ان کی خوشبو بھی ان کی سوچ میں موجود ہے۔ کس کس وقت کیا کیا شرارتیں کیں، کس کو تنگ کیا، کس کس سے تنگ ہوئے، کس کس کو علی گڑھ نے کیا کیا القاب عطا کیے، کس کے ساتھ کہاں شکار کھیلنے گئے، شکار میں کیا مارا، کیا کھایا، کس نے زیادتی کی، کس نے بھلائی وہ آج بھی فراموش نہیں کر پائے۔ علی گڑھ میں پہلا قدم ان کے لیے کس انبساط کا باعث تھا، اس کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ:

"۲۰ ستمبر کو میں ریل کا ٹکٹ لے کر رات کو ۹ بجے بدایوں سے روانہ ہوا۔ دن کے ۱۰ بجے علی گڑھ کے اسٹیشن پر پہلا قدم رکھا، اس وقت مجھے جو خوشی ہوئی ایسی شاید ہی کسی خوش نصیب کو ہوئی ہو جس نے چاند پر

پہلا قدم رکھا۔"٤

علی گڑھ ان کے خوابوں کی تعبیر تھا۔ اسی کے فیض سے انھوں نے دنیا میں سر اٹھا کر جینے کا قرینہ سیکھا۔ تعلیم حاصل کی مولانا احسن مارہروی اور رشید احمد صدیقی ایسے ادبا کی تربیت میں اپنے ادبی ذوق کو سنوارا۔ اسی یونیورسٹی سے انھوں نے رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے کا اعزاز حاصل کیا جو ہندوستان کی کسی بھی یونیورسٹی سے اردو میں پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری تھی۔ اسی یونیورسٹی سے مدرس کی حیثیت سے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز کیا۔ علی گڑھ میں انھوں نے اپنے لڑکپن اور جوانی کا قیمتی زمانہ گزارا اسی لیے علی گڑھ ان کی روح میں رچا بسا ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی ایک اقامتی ادارہ تھی اور یہی اس کی خصوصیت تھی۔ علی گڑھ میں داخلے کے پہلے دن کو یاد کرتے ہوئے سید صاحب بتاتے ہیں کہ اس وقت صرف دس فیصد طلبا کو یونیورسٹی سے باہر رہنے کی اجازت تھی۔ جو طلبا باہر رہتے تھے انھیں ڈے سکالرز کہا جاتا تھا اور یہ ایک تحقیر کا خطاب تھا۔ داخلے کے وقت نئے طلبا پرانے طلبا کی مدد سے فارم پر کرتے تھے۔ فارم میں ہوسٹل کا خانہ بھی ہوتا تھا۔ پرانے طلبا شرارت کی غرض سے کہہ دیتے تھے کہ اس میں منٹوای (Minto-E) لکھ دو۔ منٹو سرکل سکول کی عمارت تھی اور اس کے چار حصے اے، بی، سی اور ڈی تھے۔ ہوسٹل اور سکول ساتھ ساتھ تھے۔ اس کے قریب ہی یونیورسٹی کا قبرستان تھا۔ اسی کا نام طلبا نے منٹوای رکھا ہوا تھا۔ بے چارے نئے طالب علم کو معلوم نہ ہوتا اور وہ بے ساختہ لکھ دیتا۔ اس مذاق کو یونیورسٹی کی اصطلاح میں ایکٹیوٹی (Activity) کہتے تھے۔ چناں چہ جب وہ داخلہ فارم جمع کروانے جاتا تو

"داخلہ دینے والے سمجھ جاتے کہ بے چارے پر یہ پہلی Activity ہوئی ہے۔ مسکرا کر امیدوار کی طرف دیکھتے، صاحب زادے ابھی سے منٹوای میں داخلے کی کیا فکر ہے، زندگی پڑی ہے پھر منٹوای میں بھی داخلہ لے لینا۔ بہت دیر تک بے چارے طالب علم پر راز کھلتا۔ پھر کسی مناسب دارالاقامت میں نشست ملتی۔"٥

سید صاحب نے اپنی مختلف تحریروں میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ علی گڑھ میں ملک کے مختلف حصوں سے طلبا پڑھنے آتے تھے مگر یہاں آ کر وہ سب کے سب علی گڑھ کے مخصوص رنگ میں رنگ جاتے تھے۔ ان کے درمیان سب سے مضبوط رشتہ علی گڑھ کا ہوتا تھا۔ اس لیے تعصب نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ وہ سب کے سب علیگ تھے۔ گویا کہ علی گڑھ یونیورسٹی ایک ایسا سنگم تھی جس میں طلبا محبت و اخوت کے لافانی رشتے میں بندھ جاتے تھے۔ اسی چیز نے انھیں سب سے پہلے متاثر کیا۔ لکھتے ہیں:

"پہلی بات جس نے مجھے متاثر کیا یہ تھی کہ علی گڑھ میں شیعہ اور سنی دونوں ایک ہی مسجد میں نماز پڑھتے تھے۔ پہلے سنیوں کی نماز ہوتی پھر شیعہ حضرات نماز پڑھتے جو علی گڑھ کی عوامی اصطلاح میں سیکنڈ شو کہتے تھے۔ میرے چھ سال علی گڑھ میں طالب علمی کے اور بارہ سال استاد کی حیثیت سے گزارے مگر میرے سامنے کبھی شیعہ سنی کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوا۔"٦

اس سوانح سے ابتدائی دور میں ان کے نظریات بھی کھل کر سامنے آتے ہیں اور پتہ چل جاتا ہے کہ وہ زمانہ طالب علمی

ہی سے مذہبی رجحانات کے حامل اور ترقی پسندوں کے مخالف تھے۔ اسی لیے جب وہ ترقی پسندوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریر میں ایک خاص قسم کا طنز پیدا ہو جاتا ہے۔ علی گڑھ میں ترقی پسندوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ''علی گڑھ میں ترقی پسندوں کا ایک ٹولہ بن گیا تھا جن میں سے اب بعض پاکستان آ کر توبہ کر کے مولوی در مبلغ، مفسر اور عالم دین بن گئے ہیں۔ دوسری طرف وہ تھے جن کا جھکاؤ دین کی طرف تھا اور اس زمانے کی اصطلاح میں وہ رجعت پسند تھے۔ ان میں ہمارا بھی شمار تھا۔''[۷]

لیث صاحب نے سوانح میں معاشرتی ناانصافیوں پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔ سرکاری دفاتر میں ملازمتیں اور ترقیاں جس طرح سفارشوں اور ذاتی پسند ناپسند کی بنا پر دی جاتی ہیں وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ یہ بیماری قدیم ہے جس کی وجہ سے اہل اور قابل لوگ حق سے محروم ہو جاتے ہیں اور نااہل لوگ بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ایک عمر سرکاری ملازمتوں میں صرف کی ہے اور یہ تماشے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ اردو لغت بورڈ کراچی میں ایک تقرر کے مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''بہت سے تقرر ہوتے دیکھے ہیں اور ان مجلسوں میں اپنی سے وست دپائی جن میں تقرر ہوتے ہیں۔ تقرر کا معیار موروثیت، لیاقت، صلاحیت، کارکردگی، خلوص، کام کرنے کی لگن، ان میں سے کوئی عنصر نہیں ہوتا۔ تقرر کا مربہ کھانے کے لیے 'مربی' کی ضرورت ہوتی ہے اور مربے کی مقدار اور نوعیت مربی کے قد پر منحصر ہے۔''[۸]

سوانح کا زیادہ حصہ علی گڑھ سے متعلق ہے۔ کوئی بھی حصہ ایسا نہیں ہے جہاں علی گڑھ یا کسی علی گڑھ والے کا ذکر نہ ہو لیکن پھر ایک وقت ایسا بھی آیا جب انھیں علی گڑھ کو کسمپرسی کی حالت میں خیر آباد کہنا پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں فسادات کی آگ نے زور پکڑا تو آزادی کی جدوجہد میں شریک رہنے کا خمیازہ علی گڑھ والوں کو بھی بھگتنا پڑا۔ ہر طرف خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ انھوں نے ہجرت کے دکھ کو سہا ہے اور اس کا اظہار بھی کیا ہے اور خاک و خون کے اس دریا کی تصویریں بھی نئی نسلوں کو دکھائی ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بہت سے حقائق منکشف کیے ہیں اور بعض امور اور احباب سے متعلق ناخوش گوار یادیں بھی تحریر کی ہیں مثلاً مشرف انصاری صاحب کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ اردو قائم ہوا تو وہ اس میں لیکچرر ہو گئے مگر بہت سے لوگوں کو ان کا تقرر گوارا نہ ہوا اور ان کے خلاف سازشیں تیار ہوتی رہیں اور بالآخر اس جگہ اسامی کو ہی فالتو قرار دے کر انھیں رخصت کر دیا گیا۔ اس زمانے میں وہ سخت پریشانیوں میں گھرے ہوئے تھے۔ اہلیہ بیمار تھیں۔ مالی مشکلات پر کچھ قابو پانے کے لیے احباب نے دوڑ دھوپ کر کے فیروز سنز والوں سے معاملہ طے کروایا کہ وہ جدید اردو ادب کے مصنفین پر ایک کتاب لکھیں اور یہ معاملہ ڈاکٹر وحید قریشی کی عنایت سے طے ہوا۔ انصاری صاحب نے بہت قلیل معاوضے پر یہ خدمت انجام دی مگر جب کتاب چھپی تو اس پر مصنف کی جگہ ڈاکٹر وحید کا نام تھا۔ البتہ طویل مقدمے سے یہ بات ثابت ہوتی تھی کہ سارا کام مشرف انصاری نے کیا ہے۔ لیث صاحب نے لکھا ہے کہ جب وحید صاحب سے بات کی گئی تو انھوں نے عجب جواب دیا۔ ''جواب یہ تھا کہ صاحب آپ مکان بنواتے ہیں تو خود تو نہیں بناتے مزدور، معمار، کاری

گر بناتے ہیں اور آپ ان کے نام کی تختی کی جگہ تختی تو آپ ہی کے نام کی لگتی ہے۔"[۹] انھوں نے ایسے ہی اشخاص لوگوں کے کئی قصے بیان کیے ہیں۔

خودنوشت سوانح کا مقصد صرف اپنے تجربات ومشاہدات زندگی کی عقدہ کشائی نہیں ہوتا بلکہ مصنف اس سے ایک خاص طرح کی اخلاقی دعوت بھی دیتا ہے تاکہ قاری اس کی زندگی کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر اپنی زندگی کو مفید اور بہتر بنا سکے۔ لیث صاحب کی اخلاقی دعوت ہمت وجدوجہد، حق گوئی اور بے باکی کی ہے۔ زندگی کے متعلق ان کا ایک خاص نظریہ ہے۔ وہ اپنے اس نظریے میں راسخ ہیں اور کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

> "میں کبھی مایوس یا محزون نہ ہوا بلکہ اس کے برعکس جرأت گفتار کچھ ضرورت سے زیادہ ہی پیدا ہوگئی، میرے عزیز دوست اور مہربان مجھ سے اکثر میری صاف گوئی کی بنا پر ناراض ہوئے اور اب قدر کی نظروں میں بھی خار بن کر کھٹکنے بھی، سود کم اور زیاں زیادہ نصیب ہوا لیکن الحمدللہ اس پر بھی مطمئن ہوں، اکل حلال اور صدق مقال میری زندگی کا اصول ہے۔ گناہ گار آدمی ہوں لیکن ان دو باتوں پر حتی الامکان قائم ہوں خدا استقامت بخشے۔"[۱۰]

ان کی اس خودنوشت کو پڑھنے کے بعد آخری تاثر جو قاری کے ذہن میں قائم ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ زندگی مایوسی کا نام نہیں یہ حرکت وجدوجہد سے عبارت ہے جو شخص محنت، لگن اور خلوص سے کام کرتا ہے، حق گوئی اور صداقت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اسے اپنی ریاضت کا ثمر ضرور ملتا ہے۔

اخلاقی اور تاریخی وتہذیبی دستاویز ہونے کے علاوہ ادبی اعتبار سے بھی یہ خودنوشت سوانح خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ لیث صاحب نے اس میں فنکارانہ نثر کے نمونے رقم نہیں کیے اور اسلوب میں سادگی برتی ہے لیکن ان کے اس سادہ اسلوب میں ایک ایسی روانی اور بہاؤ ہے جس میں قاری ساتھ ساتھ بہتا رہتا ہے۔ بعض ادبا کے انھوں نے پورے خاکے بھی کھینچ دیے ہیں، موقع محل کی مناسبت سے منظرنگاری اور مرقع کشی بھی کی ہے۔ اس کے علاوہ بہار کے متعلق اس میں خاصا مواد موجود ہے اور بہار کے سلسلے میں کسی قسم کی تحقیق کرنے والوں کے لیے یہ خودنوشت خاصی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔

لیث صاحب کے ذہن میں بہت سی ایسی یادداشتیں اور باتیں موجود تھیں جن کو منظرعام پر آنا چاہیے تھا۔ اس سبب بہت سے لوگوں کی خواہش تھی کہ لیث صاحب اپنی اس خودنوشت کو مکمل کریں جب 'تہذیب' میں اس کی اشاعت ثانی ہو رہی تھی تو پٹنہ سے ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے ذاکر علی خان سے خاص طور پر فرمائش کی تھی کہ اس خودنوشت کو کسی بھی طرح لیث صاحب سے مکمل کروایا جائے۔ ذاکر علی خان نے جب لیث صاحب سے اس کی درخواست کی تو انھوں نے مسکرا کر جواب دیا کہ لکھ تو دوں مگر اس کے پڑھنے والے کہاں سے لاؤ گے اور پھر جب انھیں بتایا گیا کہ اس کے قدردانوں کی فرمائشیں دور دور سے آرہی ہیں تو انھوں نے وعدہ کیا کہ اب زیادہ سے زیادہ لکھنے کی کوشش کروں گا۔ لیکن قضائے الٰہی نے انھیں یہ کام مکمل کرنے کی مہلت نہیں دی۔ لیث صاحب نے زندگی کے بہت سے نشیب وفراز کا سامنا کیا تھا۔ ہوسکتا تھا آخری وقتوں میں وہ عقل ایسی، تمیں

بھی رقم کر دیے جن سے انھوں نے اس کی اشاعت اور کے وقت درگزر کیا ہو۔ انھوں نے اس خودنوشت کی جو آخری قسط اپنے قلم سے لکھ کر ۶ ستمبر ۱۹۹۴ء کو تہذیب کے دفتر بھیجی تھی اکتوبر ۱۹۹۴ء سے فروری ۱۹۹۵ء تک قسط وار شائع ہوتی رہی۔ فروری ۱۹۹۵ء میں یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ اس آخری قسط میں رام پور کے اس مکان کا جس میں غالب نے قیام فرمایا اور اپنے خطوں میں مکاتیب میں ذکر کیا ہے، انھوں دیکھا حال بیان کرتے ہوئے تحریر کو یوں ختم کیا ہے

> ''پردہ ہٹا کر ہم اندر داخل ہوئے اور پہلی نظر کے بعد پاس ہی بندھے ہوئے گھوڑے پر پڑی اور سامنے لید کا ایک ڈھیر معلوم ہوا، مالک بے چارہ بیکار ہوتا ہے۔ چلیے اتنی پردہ داری کی بات صرف اس بیان کی کہ معلوم ہو کہ ہم اپنی تاریخی اور تہذیبی شخصیتوں کے کیسے قدردان ہیں غالب کی قبر تو نظام الدین اولیا میں تلاش کرنے والوں کو مل بھی جائے گی میر تقی میر جیسے کو اب لوگ ڈھونڈتے نہیں۔''خدائے سخن'' کہتے ہیں ان کی تو مٹی کے ڈھیر کا بھی نشان نہیں۔''[۱۲]

ب۔ دیباچے، فلیپ اور مقدمے:

لیث صاحب نے مختلف تخلیقی و تحقیقی کتب پر فلیپ اور پیش لفظ بھی لکھے ہیں۔ تحقیق کے دوران ایسی درجنوں کتب مجھے دستیاب ہوئیں۔ ان میں سے کچھ کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔ مجھے دستیاب ہونے والی ان کتابوں میں زیادہ تر شاعری کی کتب ہیں جن پر لیث صاحب کی رائے ''فلیپ'' یا ''پیش لفظ'' کی صورت میں موجود ہے۔ ان میں چند ایک کے علاوہ غیر معروف مصنفین و شعرا کی تخلیقات ہیں۔ لیث صاحب کے پیش لفظ مختصر یعنی ایک صفحے کے بھی ہیں اور دو سے تین صفحات کے بھی، کوئی کوئی کچھ طویل بھی ہے۔ پیش لفظ بسا اوقات 'دیباچہ'، 'پیش لفظ'، 'پیش گفتار' اور 'ابتدائیہ' وغیرہ کے رسمی عنوانات سے ہی ہیں اور کہیں مضمون کی مناسبت سے بھی عنوان دیا گیا ہے۔ جیسے 'کہنہ نسل کا شاعر'، 'فن اور فن کار'۔ کہیں کتاب کے عنوان پر ہی دیباچے کا عنوان ہے اور کہیں کتاب کے نام کی نسبت سے دیباچے کا عنوان ہے۔ مثلاً ''حصار انا کا شاعر'' اور اکثر دیباچوں کو دعائیہ کلمات پر ختم کیا گیا ہے۔

مجھے دستیاب ہونے والی کتب میں سب سے پہلی کتاب جس پر لیث صاحب نے رائے دی ہے سید محمد قاسم نوری کی ۱۹۶۱ء میں شائع ہونے والی کتاب ''برہنہ احساس'' ہے۔ یہ ایک شعری مجموعہ ہے جس پر اندرونی صفحات میں انھوں نے چند سطور لکھی ہیں جو تاثراتی نوعیت کی ہیں اور تقریظ کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ انھوں نے نوری کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''میں نے قاسم نوری صاحب کے مجموعہ کلام پر نظر ڈالی ہے۔ ان کا کلام بڑا با مزہ ہے اور نوری صاحب کے مستقبل کے بارے میں ایک خوش گوار پیش گوئی کرتا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ نوری صاحب کے کلام کی پختگی اور اثر آفرینی انھیں اور ان کے کلام کو شہرت عام اور قبول دوام بخشے گی۔''[۱۳]

ایک ابتدائیہ انھوں نے نفیس فریدی کے مجموعہ کلام ''پاکستانی بڑے لڑیا'' کا لکھا۔ اس کتاب پر سنہ اشاعت موجود

نہیں ہے لیکن اس کی شاعری ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تاثرات پر مشتمل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۶۵ء کے بعد ہی کسی قریبی سنہ میں شائع ہوئی ہوگی۔ لیث صاحب نے اس کتاب میں شامل نظم کی صنف پر روشنی ڈالتے ہوئے نظم کی زبان، آہنگ اور شاعر کے فن پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کی تنقید کی ایک خوبی یہ ہے کتاب پر رائے دیتے ہوئے جب وہ اس کے کسی کمزور پہلو کا ذکر کرتے ہیں تو ساتھ ہی اس کا سبب بھی پیش کر دیتے ہیں اور خامی کی بجائے فن پارے کی دوسری خوبیوں کی طرف توجہ مرکوز کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا یہی انداز نظر آتا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ

> ''نفیس فریدی صاحب نے اس رزمیے میں 'لب او دل' کے مشہور عوامی رزمیے کے انداز میں پاکستانیوں کے عزم و استقلال، ان کی ہمت و جرأت اور دشمنوں کی مکاری اور بزدلی کو ایک زبان میں لکھا جو عوامی زبان ہے۔ اس نظم کا آہنگ بھی عوامی دھن سے لیا گیا ہے اور اس کا مجموعی تاثر بھی بڑا اثر انگیز ہے۔ ظاہر ہے یہ وقت شاعری میں صنائی کے اظہار کا نہ تھا۔ اس لیے اس نظم میں یا اس زمانے کی اور نظموں میں شاعرانہ صنائع کی تلاش کی جگہ اس کی جذباتیت اور اثر آفرینی کی داد دینی چاہیے۔''[۱۴]

ایک دیباچہ انھوں نے فضل احمد صدیقی کی کتاب کا لکھا ہے۔ یہ انشائیوں کی کتاب ہے جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی اس کا نام بھی 'انشائیے' ہے۔ اس کے تین صفحات کے پیش لفظ پر 'مقدمے' کا عنوان لکھا ہوا ہے۔ ویسے تو آج کل مقدمہ، پیش لفظ، دیباچہ، ابتدائیہ وغیرہ ہم معنی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں لیکن مقدمے سے ہمارے ذہن میں ایک طویل علمی بحث کا تصور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس مضمون میں کتاب کے بارے میں ایک ہی رائے ہے جو عام طور پر پیش لفظ میں ہوتی ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے زندگی کے مختلف گوشوں پر نظر ڈالتے ہوئے جگہ جگہ طنز و ظرافت سے بھی کام لیا ہے۔ لیث صاحب نے رشید احمد صدیقی ایسے مزاح نگاروں کی جوتیاں سیدھی کی تھیں۔ اس لیے فطری طور پر جب وہ طنز و ظرافت پر مبنی کسی فن پارے پر نظر ڈالتے ہیں تو رشید احمد صدیقی ایسی قد آور شخصیت کا اسلوب نگارش بھی ان کی نظروں میں ہوتا ہے اور ظاہر ہے اس مقام تک پہنچنے کے لیے ایک عمر کی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ انھیں مزاح نگاری میں رشید احمد صدیقی جیسا دیو قامت کوئی دوسرا تو نظر نہیں آتا مگر وہ اس سلسلے میں کی گئی سنجیدہ کوششوں کو دل سے سراہتے بھی ہیں۔ اس پیش لفظ میں انھوں نے کتاب کو مصنف کی شخصیت کا عکس قرار دیتے ہوئے لکھا کہ:

> ''اچھی تحریر کی ایک بنیادی خصوصیت خلوص ہے۔ صدیقی صاحب کی شخصیت کا خلوص ان کی تحریروں میں موجود ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی ان کی کامیابی کا ضامن ہے۔ اچھا ادب ہمیشہ ادیب کی شخصیت سے وابستہ ہوتا ہے۔ ان انشائیوں کے لکھنے والے کی شخصیت باغ و بہار ہے اور وہی کیفیت ان کے خاکوں اور جھلکیوں میں ملتی ہے۔''[۱۵]

عصمت اللہ خان کی کتاب ''گندم نما'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ مزاحیہ مضامین پر مشتمل کتاب ہے جس کا پورا نام ''گندم نما، طنز او یے، مزاحیے، خاکچے'' ہے۔ لیث صاحب نے اس کا فلیپ لکھا ہے۔ ان کے خیال میں ہر مصنف کا خواہ وہ سنجیدہ نگار ہو یا طنز و ظرافت اور مزاح لکھے ایک خاص اسلوب ہوتا ہے اور اس کی پہچان اپنے اسلوب نگارش ہی سے ہوتی

ہے۔ مزاح نگاروں سے انھیں عام طور پر یہ شکایت ہے کہ وہ مزاح اور پھکڑ پن میں فرق محسوس نہیں کرتے۔ اس لیے ان کا ادبی قد ایک بالشتیے سے زیادہ نہیں ہو پاتا جبکہ کچھ مزاح نگار اپنے اسی اسلوب کی بدولت ادب کی قدآور شخصیات بن جاتے ہیں۔ فلیپ میں چوں کہ اظہار خیال کے لیے زیادہ وسعت نہیں ہوتی اس لیے انھوں نے اسلوب بیان ہی کے حوالے سے اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

> ''بعض دراز قد ہوتے ہیں اور بعض بالشتیے۔ تو عصمت اللہ خان نہ تو دراز قد ہیں، نہ بالشتیے۔۔۔۔ طنز و مزاح کا معاملہ بہت ہی نازک ہے۔ اگر ذرا سا مضمون یا بیان سست ہو تو بات ختم کر دی جاتی ہے اور پڑھنے والا خود لکھنے والے پر ہنسنے لگتا ہے۔ ذرا زیادہ کھل جائے تو پھکڑپن پیدا ہوتا ہے اور پڑھنے والا لاحول پڑھ کر گزر جاتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں ان مضامین میں نہیں۔''[۱۲]

ایک اور فلیپ انھوں نے ۱۹۷۷ء میں بہار کوٹی کے مجموعۂ کلام ''ذات و کائنات'' پر لکھا۔ اس فلیپ میں انھوں نے بہار کوٹی کی غزل کو کلاسیکی شاعری کے محاسن کے ساتھ ساتھ غزل کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ قرار دیتے ہوئے لکھا کہ

> ''حضرت بہار کوٹی کی شاعری فنی طور پر طریقۂ رسمی سخنوری کے تمام محاسن کی امین ہونے کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے تقاضوں کی شان دار تعبیر و تاویل بھی ہے میں نے 'شاعرانہ تعبیر و تاویل' کی ترکیب یوں استعمال کی ہے کہ جیسے غزل گو کی طرح انھوں نے صرف ترجمانی کو اپنی منزل قرار دینے کی جگہ اپنا سفر جاری رکھا۔ ان کی غزل میں حدیث دل و دلبری کے ساتھ ساتھ حکایت صحیفۂ کائنات بھی ہے اور یقین بھی۔''[۱۳]

راز مراد آبادی کے مجموعۂ کلام 'حرف راز' کا دیباچہ لیث صاحب نے ''راز اور ان کی شاعری'' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں تحریر کیا۔ راز کی شاعری پر ان کی پوری نظر ہے۔ جگر مرادآبادی سے لیث صاحب کے ذاتی تعلقات تھے۔ وہ جگر کی شاعری کے ہر رنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ راز مرادآبادی جگر کی پیروی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری کے تمام نشیب و فراز اور آغاز و ارتقا کا انھوں نے تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس دیباچے میں مقدمے کی سی سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ ان کے خیال میں دور اول میں جگر کی شاعری میں جو مدہوشی اور وارفتگی پائی جاتی تھی وہی انداز راز کی غزلوں میں بھی تھا اور وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر جگر کی تقلید کر رہے تھے۔ البتہ یہ محض تقلید نہیں تھی بلکہ یوں محسوس ہوتا تھا کہ جگر کے پرتو میں وہ اپنا انفرادی لب و لہجہ متعین کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ بعد میں جب جگر رندی سے تائب ہوئے اور ان کی شاعری میں ایک صوفی کا رنگ پیدا ہوا تو بھی راز نے ان کی پیروی کی۔ آخر میں انھوں نے اس مجموعے کی غزلوں کو ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں دیکھتے ہوئے لکھا کہ

> ''اس میں جس حکایت غم دوراں کا ذکر ہے، جس فریب بہار کا شکوہ ہے، جس قفس کی داستان ہے اور جس قیدی کی فغاں ہے اس میں جس دشت جنوں کا چرچا ہے اور جس دار و رسن کی بات ہے کیا یہ سب باتیں محض شاعرانہ ہیں یا یک بڑے تہذیبی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ اگر یہ صرف قافیہ پیمائی نہیں اور اس فسانے میں ایک حقیقت کا بیان ہے تو اردو غزل اور اس کے علم برداروں نے جس میں راز بھی شامل ہیں اردو شاعری میں

زندگی تلاش کرنے والوں کو یہیں مل جاتی ہے۔''۱۹

ایک اور فلیپ انھوں نے ۱۹۸۱ء میں نیاز بدایونی کے مجموعۂ کلام ''درد کو کتاب کیا'' پر تحریر کیا۔ اس فلیپ میں انھوں نے نیاز کے انفرادی رنگ و آہنگ کو ان کی ریاضت کا ثمر قرار دیا۔ ان کے خیال میں ہجرت اور پھر اس کے بعد پیش آنے والے حالات و واقعات کے احساس نے ان کی شاعری کے اسلوب کو متعین کیا ہے۔ جدوجہد آزادی، پاکستان کا قیام، ترکِ وطن سے تکلیف دہ لمحات، پاکستان میں پیش آنے والے واقعات، نظم کے علاوہ ناول، ناولٹ، افسانے اور رپورتاژ کی صنف میں بھی لکھے گئے ہیں اور یہ سب اس دور کی تاریخ ہیں مگر شاعر اور نثر نگار کی تاریخ میں فرق ہوتا ہے کیوں کہ شاعر جو تاریخ لکھتا ہے اس میں اس کے دل کا خون بھی شامل ہوتا ہے۔ لیث صاحب نیاز کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

''معاصرین کا رنگ بھی ان کے یہاں جھلکتا ہے لیکن اصل انداز و آہنگ ان کا وہ ہے جو انھوں نے خاصی طویل مدت کی مشق سے پیدا کیا ہے۔ اس رنگ و آہنگ میں سب سے اونچی لے ان تجربات، احساسات، حادثات و واقعات کی ہے جن سے ہم میں سے اکثر گزرے ہیں۔ میری مراد آزادی کی جدوجہد، پاکستان کا قیام، ترکِ وطن کا کرب ناک تجربہ اور پھر پاکستان میں پیش آنے والے واقعات ہیں۔''۲۰

سیماب اکبر آبادی کے مجموعۂ کلام ''لوحِ محفوظ'' کا دیباچہ ۱۹۸۳ء میں لکھا۔ سیمابؔ ایک منجھے ہوئے اور پختہ اسلوب کے شاعر ہیں۔ لیث صاحب نے ان کی شاعری میں عصرِ حاضر کے شعور اور ان کی تشکیلِ الفاظ کی صلاحیت کو سراہتے ہوئے لکھا کہ:

''ان میں ایک طرف عصرِ حاضر کا شعور ہے اور ایک طرف وہ احساس جو ان حادثات و واقعات کو جذبے کی صورت دیتا ہے اور الفاظ تشکیل کرتا ہے۔ سیماب صاحب کو ان دونوں پہلوؤں پر قدرت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ نصف صدی سے زیادہ کی شاعرانہ مشق اور مطالعے نے ان کے کلام کو وہ پختگی عطا کی ہے جو ہمارے اساتذۂ سخن کا حصہ ہے۔''۲۱

ایک اور دیباچہ ۱۹۸۳ء ہی میں لطیف اثرؔ کی کتاب ''حصارِ انا'' کا ''حصارِ انا کا شاعر'' کے عنوان سے لکھا۔ لیث صاحب نے اس دیباچے میں شاعر کا مکمل تعارف کراتے ہوئے بتایا ہے کہ لطیف اثر پیشہ ور یا مشاعرے کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ پیشے کے لحاظ سے انجینئر ہیں اور ''حصارِ انا'' سے پہلے انھوں نے اپنے کلام کو کبھی شائع نہیں کرایا۔ یہ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جو ان کی چالیس سالہ ریاضت کا ثمر ہے۔ لیث صاحب نے ان کے کلام میں سادگی کے عنصر کو سراہتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی شاعری میں مشاق شاعروں والے داؤ پیچ نہیں ہیں اور ان کی شاعری ان کے دل کی آواز ہے جو ان کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس بات کی بھی بڑی خوبصورتی سے نشان دہی کر دی ہے کہ ابھی ان کے کلام میں وہ انفرادی رنگ نظر نہیں آتا جس سے ان کی شاعری کی الگ پہچان ظاہر ہو سکے مگر انھوں نے امید ظاہر کی ہے کہ

''جو شخص کم و بیش چالیس سال تک شاعری کرتا ہے اس کے دل میں کوئی نہ کوئی چنگاری بھی ضرور دبی ہوگی جو کسی وقت فروزاں ہو کر اس کا رنگ ظاہر کرے گی اور فروغِ جاوداں بخشے گی۔''۲۲

مولانا صباح الدین نے ''پیر حسام الدین راشدی اور ان کے علمی و ادبی کارنامے'' کے عنوان سے ایک کتاب ۱۹۸۴ء میں مرتب کی۔ لیث صاحب نے اس کا دیباچہ لکھا ہے اور بتایا ہے کہ یہ کتاب ان مضامین پر مشتمل ہے جو پیر صاحب کی وفات کے بعد ان کی یاد میں، ترقی اردو بورڈ کی نئی عمارت میں منعقد ہونے والی پہلی تقریب میں خطبات کے طور پر پڑھے گئے تھے۔ پیر حسام الدین راشدی سے لیث صاحب کے قریبی تعلقات تھے۔ انھوں نے پیر حسام الدین کی اردو کے سلسلے میں خدمات کو سراہا ہے اور امید ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''امید ہے کہ اس کا مطالعہ کرنے والے پیر صاحب کے علمی و تحقیقی مزاج، مخلصانہ جدوجہد، عمل اور کاموں میں انہماک اور توجہ کا کچھ اندازہ لگا سکیں گے اور ان کے علمی کارناموں کا یہ مختصر تذکرہ آئندہ پیر صاحب اور ان کی تصانیف و تالیفات پر تحقیق کرنے والوں کے لیے مددگار ثابت ہوگا۔''[۴۲]

ایس ایم معین قریشی کی کتاب ''اردو زبان و ادب، ایک اجمالی جائزہ'' کا دیباچہ لیث صاحب نے ۱۹۸۹ء میں لکھا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ اردو ادب کی مختصر تاریخ پر مبنی ایک نصابی نوعیت کی کتاب ہے۔ لیث صاحب یونیورسٹیوں میں عام طور پر تاریخ اور لسانیات کے پرچے ہی پڑھاتے رہے ہیں اور نصابی نوعیت کی ایک کتاب وہ خود بھی ''اردو ادب کی تاریخ کا مختصر خاکہ'' کے عنوان سے تصنیف کر چکے تھے جس کا مادام شان یوں نے چینی زبان میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ انھوں نے ''حرف چند'' میں تعریفوں کے پل باندھنے کی بجائے یہی بتایا ہے کہ یہ کتاب عام فہم اور مختصر ہے اور یہ کہ:

> ''اس کے مطالعے سے اردو نظم و نثر اور روایت کے عہد بہ عہد ارتقا کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ نیز کار شعرا اور نثر نگاروں کے حالات اور ان کے ادبی کارناموں کی تنقید بھی مل جاتی ہے۔ امید ہے کہ جن حضرات کے لیے یہ لکھی گئی ہے وہ اس تحفے کو قبول کریں گے اور مولف کی محنت اور سلیقے کی داد دیں گے۔''[۴۳]

ایک دیباچہ ارشدی بدایونی کے مجموعۂ کلام ''غزلیات'' کا ۱۹۸۷ء میں ''ارشدی مرحوم میرے عزیز'' کے نام سے لکھا۔ ارشدی ان کے ہم وطن بھی تھے۔ وہ ارشدی کو اسی حلقے کے شاعروں میں شمار کرتے ہیں جو بدایوں میں امیر مینائی، جلال اور داغ کے شاگردوں کا تھا۔ لیث صاحب شاعری میں صنعت گری سے زیادہ مضمون کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اکثر شعرا کے مجموعے پیاز کے چھلکوں کی طرح ہوتے ہیں، ورق پر ورق اتارتے چلے جایئے لیکن کہیں مضمون کا سراغ نہیں ملتا۔ ارشدی کے کلام پر رائے دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''ارشدی کسی نئی طرز کے بانی نہ تھے۔ وہ غزل کے شاعر تھے اور غزل جس کا مزاج کلاسیکی غزل کا مزاج تھا۔ اس میں داستانِ دل اور حکایتِ درد تھی۔۔۔ غزل کے لیے نئی زبان کی تخلیق جس کا ہمارے اکثر نوجوان شاعروں کو سودا ہے ان کا دستور نہ تھا۔ وہ زبان صاف اور مستند لکھتے ہیں۔''[۴۴]

ڈاکٹر نعیم تقوی نے ۱۹۸۹ء میں ''کلیاتِ فضل'' مرتب کی۔ لیث صاحب نے اس کا پیش لفظ لکھا ہے۔ انھوں نے نعیم تقوی کے سلیقے کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ نعیم نے ایک اچھے شاعر کے اچھے کلام کو بڑے سلیقے سے ایسے مرتب کیا ہے کہ اس میں کسی قسم کی رطب و یابس نہیں ہے اور نہ ہی تحسین ناشناس یا تنقید بے عمل ہے۔ جب کسی شاعر کے کلام کو ایک ایسا شخص

مرتب کرتا ہے جو خود بھی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نقاد اور تاریخ ادب کا مورخ اور محقق بھی ہو تو یہ کلام پایہ سند کو پہنچ جاتا ہے۔ انھوں نے اس پیش لفظ میں کتاب کے موضوع اور مصنف کی کاوش پر سنجیدہ بحث کی ہے۔ لیث صاحب نے تحریر کیا کہ

> ''نعیم تقوی صاحب اردو کے استاد، مصنف، شاعر، نقاد اور تاریخ زبان و ادب کے محقق و مورخ ہیں۔ اس لیے قدرتی طور پر انھوں نے اس تالیف میں ایک طرف اس عہد کے تہذیبی اور ادبی ماحول کی تفصیل فراہم کر دی ہے، جس سے افضل کا تعلق تھا اور ساتھ ہی اس عہد کی زبان کے صرفی و نحوی مسائل کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا ہے جس سے نہ صرف افضل کی شاعری بلکہ اس دور کی ادبی میراث اور روایت کا سراغ ملتا ہے۔''[۲۵]

یہ دیباچہ انھوں نے ۱۹۹۰ء میں انجم شادانی کے مجموعۂ کلام ''اوراقِ ہستی'' پر ''رنگ و آہنگ'' کے نام سے لکھا۔ ''رنگ و آہنگ'' دراصل ایک پیمانہ ہے جس کے ذریعے کسی اچھے شعر کو شناخت کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اس پیش لفظ کو یہ خاص عنوان دیا ہے۔ رنگ وہ طرزِ احساس ہے جس سے کسی شاعر کے کلام میں انفرادیت کی شان پیدا ہوتی ہے اور آہنگ شعر میں جذبوں کے فطری بہاؤ کا نام ہے۔ لیث صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ اردو غزل جس رنگ و آہنگ، ورثہ و میراث سے اردو میں ہے اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی لیکن غزل میں اگر روح موجود نہ ہو، جس کا اظہار شعر کے تاثر سے ہوتا ہے تو صرف تکنیک اسے غزل نہیں بنا سکتی، صرف غزل کا روپ عطا کر سکتی ہے۔ انھوں نے انجم شادانی کی اسی خوبی کی تعریف کی ہے کہ ان کے شعر میں یہ روح موجود ہے۔ انھوں نے لکھا:

> ''بات صرف اس تکنیک کی نہیں ہے جسے عام طور پر غزل کہہ دیتے ہیں۔ بات اس کا ئی اور اس کے تاثر کی ہے جو اردو غزل کا ایک شعر پیش کرتا ہے۔ اچھا غزل گو اس راز سے واقف ہوتا ہے۔ معمولی غزل کہنا بہت آسان ہوتا ہے۔ [illegible] سیکڑوں اشعار ایک ہی ردیف قافیہ میں کہتے دیکھے ہیں مگر یہ صرف غزل کا پیکر ہے۔ اصل روپ غزل کا تو اس کی روح ہے اور انجم کے اکثر اشعار میں یہ روح موجود ہے۔''[۲۶]

ڈاکٹر نعیم تقوی کے مجموعۂ کلام ''دھنک رت جگوں کی'' کا دیباچہ لیث صاحب نے ''فن اور فن کار'' کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں تحریر کیا۔ انھوں نے اس دیباچے میں نعیم تقوی کی شخصیت اور فن پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ یہ دیباچہ بھی اپنی سنجیدہ بحث کی وجہ سے مقدمے سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ تقوی کے کلام میں انھوں نے جن باتوں کو سراہا ہے وہ یہ ہیں کہ ان کی شاعری میں ادب القدیم کا شعور موجود ہے اور دوسرے یہ کہ وہ کلاسیکی قدروں سے رشتہ استوار رکھنے کے باوجود اپنے عہد کی غزل کی فضا اور لہجے کا احساس رکھتے ہیں اور زبان و بیان کے نئے اسلوب کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے نعیم تقوی کی شاعرانہ خصوصیات کا بیان کرتے ہوئے تحریر کیا کہ

> ''نعیم تقوی صاحب کی غزلوں میں اس فکر اور عمقِ مضامین کے ساتھ ساتھ بیان کی تازگی بھی نظر آتی ہے۔ وہ نئے انداز سے اپنی بات کہنا چاہتے ہیں۔ اس بات میں ان کے ہاں ریاضت اور شعوری کوشش تو یقیناً

موجود ہے مگر مجموعی طور پر وہ اپنی اس کاوش و کوشش میں کامیاب ہیں۔ وہ دو زبان کے سنگم میں

رہتے ہوئے دو زبان و بیان کے توسیعی عمل میں مصروف ہیں۔"۲۷

لطیف اثر کی شاعری کی دو کتابیں "صحیفۂ ذات" اور "صحیفۂ نور" کے نام سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئیں۔ لیث صاحب نے ان دونوں کتابوں کے دیباچے لکھے۔ "صحیفۂ ذات" حمد کے موضوع پر ایک مجموعۂ کلام ہے۔ جس میں لطیف اثر نے اللہ تعالیٰ کے بعض اسمائے حسنیٰ کو منظوم کیا ہے۔ لیث صاحب نے مجموعۂ کلام کی اس انفرادیت کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "صحیفۂ ذات کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قرآن مجید میں بیان کردہ صفاتِ الٰہی کو الگ الگ ایک ایک بند میں عقیدت و احترام کے ساتھ شاعرانہ سلیقے کو پیش نظر رکھ کر منظوم کیا ہے۔ اس طرح شاعری کا تعلق فنِ شعر سے زیادہ جذبۂ عقیدت و احترام پر ہے اور یقیناً اس مجموعہ میں ان دونوں عناصر نے صاف و سادہ شاعری کا ایک ایسا پر اثر نمونہ بنا دیا ہے۔"۲۸

"صحیفۂ نور" میں لطیف نے حضور کریم ﷺ کی صفاتِ مبارکہ کو الگ الگ ایک مختصر بند میں نظم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقات ممدوح کی ذات سے شدتِ محبت کی عکاس ہوتی ہیں اور ان کا سب سے بڑا پہلو جذباتیت ہی کا ہوتا ہے۔ ان میں اگر فنی مہارت نہ بھی ہو تو جذبات کا فطری بہاؤ اور خلوص ایک خاص طرح کی لذت پیدا کر دیتا ہے۔ اس مجموعۂ کلام کے مجموعی تاثر پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے تحریر کیا کہ:

> "اس کا مجموعی تاثر ذاتِ رسولِ مقدس ﷺ کی سیرت کے بعض اہم پہلوؤں کی طرف پڑھنے والوں کو خاص طور پر متوجہ کرتا ہے۔ اس میں شاعرانہ صنعت گری محض صنعتِ شعر کے لیے نہیں بلکہ عقیدت کے جذبات کے اظہار پر ہے۔ اس لیے جذبات کی ترجمانی حقیقت اور صداقت کے ساتھ جذباتی تاثر کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔"۲۹

ایک دیباچہ لیث صاحب نے یوسف پرواز کے مجموعۂ کلام "سوچ کا ساحل" کا "نئی نسل کا شاعر" کے عنوان سے لکھا۔ اس کتاب پر اشاعت کا سن نہیں ہے اس لیے معلوم نہیں کہ یہ دیباچہ کس سنہ میں لکھا گیا۔ تقسیم کے بعد بہت سے لوگوں نے آزاد مملکت سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کر لی تھیں لیکن جب انھیں اپنی امیدیں ٹوٹتی ہوئی نظر آئیں تو ایک کرب اور شکستگی کا احساس پوری نسل کا المیہ بن کر رہ گیا۔ چناں چہ اس نسل کی شاعری میں بھی یہی دکھ اور کرب موجود ہے۔ لیث صاحب جب نئی نسل کی شاعری کی بات کرتے ہیں تو ان کی مراد اسی مشترکہ دکھ سے ہوتی ہے۔ دیباچے کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مارشل لا کے دور میں لکھا گیا ہے کیوں کہ دستور زباں بندی اسی دورِ آمریت کا خاصا ہے۔ لیث صاحب نے پرواز کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "پرواز کے مجموعے میں شامل نظموں اور غزلوں میں دکھ درد کا جو احساس ملتا ہے وہ صرف شخصی ناکامی و
> ذاتی حسرت و محرومی کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ وہ کرب ہے جو آج کے دور کی نسل میں ایک مشترک جذباتی تجربہ
> ہے۔ یہ انسان کا کرب ہے جو اپنے اندر سے باہر کی دنیا کو دیکھتا اور باہر جو کچھ دیکھتا ہے اس میں سے بہ

دروں اور اپنا پن نظر آتا ہے۔ یہ انداز فکر اجتماعی ہے اور انفرادی بھی۔ اس کا اعتماد روحانی اور صداقت ہے کہ ایسے دور میں جب چمن میں دستور زباں بندی نافذ ہوتا ہے تو میرانِ چمن کی یہی زباں ہوتی ہے۔"[۳۰]

شایاں عرفانی کا مجموعہ کلام "گلاب موسم عذاب موسم" جولائی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ لیث صاحب نے لکھا ہے جس پر ۱۱ مارچ ۱۹۹۳ء کی تاریخ درج ہے۔ ان کے اس دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایسے پیشہ ور شاعروں سے خائف ہیں جو شعر کو تخلیق نہیں کرتے بلکہ گھڑتے ہیں اسی لیے ان میں روح اور تاثر موجود نہیں ہوتا۔ لیث صاحب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ شاعر کے دل کی آواز کو خوبی بن لیتے ہیں اور وہ اس کو شعر کی روح قرار دیتے ہیں جیسے کہ جب تک جسم میں روح نہ ہو جسم جاندار نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح شعر بھی ظاہری پیکر سے شعر نہیں بن جاتا اس کی ایک روح ہے جو شاعر کے دل کی آواز ہے۔ جب تک شاعر کے دل کا درد شعر میں موجود نہ ہو شعر میں جان پیدا نہیں ہوتی۔ دوسرا یہ کہ گرچہ ہجرت کا دکھ و درد ان کے سینے میں بھی موجود ہے جو چھپائے نہیں چھپتا اور وطن کی یاد ان کا بھی ایک قیمتی اثاثہ ہے لیکن ان کی ایک خواہش یہ ہے کہ یادِ ماضی سے رنجیدہ خاطر ہونے کی بجائے مستقبل کو سنوارنے کے لیے کوشش کی جانی چاہیے اور اس جدوجہد کے نقوش ادب میں بھی نظر آنے چاہییں۔ شایاں کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ

"مجھے اس مجموعے میں بعض اشعار نے بہت متاثر کیا۔ غالباً یہ عرفانی کے دل کی آواز ہے۔ دل سے نکلتی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے۔ مصحفی اس کو شعر والوں کی پیشہ ورانہ بیماری سے دور رکھے اور یہی انداز فکر قائم اور باقی رہے۔ یہ دولت سے اب کیا حاصل، اب تو یہی دھن ہے جس کے لیے عرفانی اور ان جیسے لکھوں فنکاروں نے اپنے خونِ جگر سے آبیاری کی۔ ایک چراغ روشن رکھنے کے لیے کتنے دیے جلا دیے۔ یہ دیا جلائے رکھیے۔"[۳۱]

ایک پیش لفظ انھوں نے ۱۹۶۵ء میں خواجہ تیمور حسین کی کتاب "بہادر شاہ ظفر فن و شخصیت" کا لکھا۔ یہ دراصل ایم اے کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس کا آغاز انھوں نے ظفر کے عہد پر روشنی ڈالتے ہوئے کیا ہے۔ تاریخی پس منظر کا بیان ان کی اکثر و بیشتر تصانیف میں پایا جاتا ہے۔ یہی کیفیت اس دیباچے میں بھی ہے۔ ظفر کی شاعری پر انھوں نے چند تنقیدی سطور بہت اچھی لکھی ہیں۔ انھوں ظفر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے کلام کے حصے بخرے کر دیے گئے۔ ان کے کچھ کلام کو آزاد نے اپنے استاد ذوق سے منسوب کیا اور جو باقی بچا اس میں مرزا غالب کو بھی شریک کر دیا گیا جبکہ بہادر شاہ ظفر کی شخصیت اپنے حالات و واقعات، افتادِ طبع، قلعہ معلی کی تربیت اور مغلیہ خاندان کی روایات کی بنا پر ذوق اور غالب سے بہت مختلف تھی اور یہ شخصیت ان کے کلام میں ظاہر ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "جو شخص غیروں کے ہاتھوں اپنے تخت و تاج سے محروم ہوا اپنوں کے ہاتھوں اس کے فرزندانِ معنوی بھی بانٹ دیے گئے۔"[۳۲] اس پیش لفظ میں دیباچوں کی روایت کو نبھاتے ہوئے کتاب کے مصنف کی ستائش کی گئی ہے:

"اس مقالے کی بعض حدود و قیود بھی ہیں۔ خواجہ صاحب نے ان حدود و قیود میں رہ کر بڑے سلیقے سے بہادر شاہ ظفر اور ان کے کلام کا مطالعہ کیا ہے کہ ان کی شاعری کے پس منظر اور اس کلام کی خصوصیات کو اجاگر

> کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ تنقید میں بڑی بات توازن اور لب و لہجے کی ہوتی ہے۔ یہ دونوں خوبیاں اس مقالے میں موجود ہیں انھوں نے بہادر شاہ کو اردو شاعری کی تاریخ میں وہی منصب اور مرتبہ دیا ہے جس کے وہ بہر وجوہ مستحق تھے۔"۳۳

دیباچے عام طور پر مصنف کی تحسین یا کتاب کے موضوع کے تعارف کے لیے ہلکے پھلکے انداز میں لکھے جاتے ہیں ان میں کوئی سنجیدہ اور علمی بحث نہیں ہوتی یہی بات لیث صاحب کے لکھے ہوئے دیباچوں اور پیش لفظوں میں بھی موجود ہے۔ انھوں نے اپنی تصانیف پر بھی دیباچے لکھے ہیں ان دیباچوں میں وہ کتاب کے موضوع کے تعارف سے سروکار رکھتے ہیں۔ البتہ کبھی کسی علمی اور تحقیقی مقالے پر لکھتے ہوئے ان کے پیش لفظوں میں سنجیدہ تنقید اور تحقیق کی شان بھی نظر آنے لگتی ہے۔ ایسے پیش لفظوں کی سرحدیں مقدمے سے ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔ البتہ ستائش کا عمل بدستور نظر آتا ہے۔ انھوں نے دو سے تین صفحات کے مضامین کو بھی مقدموں کا عنوان دیا ہے تاہم طویل اور تفصیلی مقدمے بھی لکھے ہیں۔ طویل مقدموں میں علمیت اور سنجیدگی موجود ہے۔ وہ پیش نظر کتاب اور اس کے مصنف کی فکر وفن سے متعلق مکمل معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اس کے لیے مصنف کی معاشرتی اور سیاسی تاریخ ان کے لیے بہت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ انھوں نے سرسید احمد خان کی کتاب اسباب بغاوت ہند پر ۸۰ صفحات کا مقدمہ لکھا۔ اس مقدمے میں انھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی انحطاط، مغلیہ حکومت کے زوال و طوائف الملوکی اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کے پس منظر میں سرسید احمد خان کی اس تصنیف کا جائزہ لیا ہے اور ان تمام اسباب پر گفتگو کی ہے جنھیں سرسید نے بغاوت کا ذمہ دار ٹھہرایا۔

اسباب بغاوت ہند کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ سرسید کا مقصد یہ تھا کہ اس سے حکومت کو بغاوت کے اصلی اسباب کا پتہ چل جائے تاکہ آئندہ ایسے امکانات کا سد باب کیا جا سکے۔ یعنی سرسید سمجھتے تھے کہ حکومت کی تمام تفصیلات، جو انگریزوں نے لکھی تھیں، بہادر شاہ کے مقدمے کی تفصیلات اور دیگر تحقیقات کے باوجود اس ہنگامے کے اصل محرکات سے واقف نہیں تھی یا پھر جن لوگوں کو اس کا علم تھا وہ اس کے اصلی سبب کو یا تو ظاہر ہی نہیں کرنا چاہتے تھے یا پھر اس جرأت سے محروم تھے جو ان اسباب کو ظاہر کرنے کے لیے درکار تھی۔ کیوں کہ اس ہنگامے کی ذمہ داری سے خود انگریز حکومت کو بھی بری قرار نہیں دیا جا سکتا تھا۔ کتاب کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لیث صاحب لکھتے ہیں

> "سرسید کے مسائل کی سب سے بڑی خوبصورتی اس کا منطقیانہ، متوازن اور عقلی تجزیہ کا طریقہ ہے۔ وہ بات ان کی اس تحریر میں بھی ظاہر ہے، لیکن یہ ایک ایسا مسئلہ تھا جس پر جذبات سے بالکل الگ ہو کر لکھنا مشکل تھا، اس لیے جا بجا سرسید کے دلی جذبات جھلک جاتے ہیں۔ کہیں ان کے قلم سے افسردگی ٹپکتی ہے اور کہیں اس میں جوش و خروش پیدا ہو جاتا ہے، لیکن شروع سے آخر تک ان کی متین اور متوازن طبیعت کی مناسبت سے ایک بلند پایہ سنجیدگی قائم رہتی ہے۔"۳۴

اس مقدمے میں انھوں نے وہ تمام تاریخی حقائق تفصیل سے بیان کر دیے ہیں جو اس کتاب کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے ضروری تھے۔ اردو لغت بورڈ کی پہلی جلد کے مقدمے کا آغاز انھوں نے اردو زبان کی تاریخ کی تحقیق سے کیا ہے اور بتایا ہے کہ

اس زبان کو کن کن ناموں سے پکارا جاتا رہا اور اس کے لیے 'اردو' کا لفظ کب استعمال ہوا۔ اس زبان کا ماخذ کیا ہے۔ یورپی مصنفین کو اس زبان کے ماخذ کے بارے میں غلط فہمیاں کیوں کر پیدا ہوئیں۔ اردو زبان ارتقا کے کن کن مراحل سے گزری، کس کس زبان سے اس نے فیض حاصل کیا، قدیم اردو میں پراکرتی عناصر کا دخل کتنا تھا، جدید اردو نے قدیم اردو کے کون کون سے الفاظ متروک قرار دیے۔ اردو کی تشکیل کے بنیادی ادوار کون کون سے ہیں۔ اردو میں اصطلاح سازی کا آغاز کب سے ہوا، اب تک دریافت ہونے والی اردو کی قدیم لغت کون سی ہیں۔ لکھتے ہیں

> "ہندوستانی فارسی پرتگالی کی ایک اور لغت کا پتہ چلا ہے جو ۱۵۹۹ء سے قبل کی تصنیف یا تالیف ہے۔ اس کے مصنف کا نام جیرونیمو خاویر (jeron mo Xav er) ہے۔ یہ جہاں گیر کے دربار میں بھی حاضر ہوئے اور اس گروہ میں company of jesus میں شریک تھے۔ ان کے قیام کا زمانہ ۱۵۸۶ء اور ۲۵ء کے درمیان کا ہے۔"[۲۵]

آخر میں اس لغت کی طباعت کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں اور مقدمے کے بعد ضروری وضاحتوں کے لیے حواشی بھی قلم بند کیے ہیں۔ لیث صاحب کے مقدموں میں تاریخ اور تحقیق ایک بنیادی عنصر کی حیثیت سے موجود ہیں۔ وہ تاریخ کے ورق لٹ کر اپنی بات کے اثبات کے لیے مضبوط دلائل حاصل کرتے ہیں اور کہیں حالات و واقعات کے بیان سے تشریح و وضاحت کا کام بھی لیتے ہیں۔

ج۔ اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ:

"اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ" اردو زبان میں سائنس کے موضوع پر لکھی گئی کتابوں کے اشاریے پر مشتمل ایک تحقیقی کتاب ہے۔ اس کا ذکر یوں ضروری تھا کہ یہ کتاب عام موضوعات سے ہٹ کر ہے۔ یہ کتاب ۱۹۱۸ء میں مقتدرہ قومی زبان کراچی نے شائع کی جو ۳۲۲ صفحات پر مبنی ہے۔ لیث صاحب نے ۳۰ صفحات کا جو مقدمہ "پیش گفتار" کے نام سے لکھا ہے وہ اس گنتی میں شامل نہیں ہیں۔ مقدمے کے صفحات پر نمبر الگ سے دیے گئے ہیں۔ لیث صاحب نے مرکزی اردو بورڈ کے رکن کی حیثیت سے اس کام کا منصوبہ بورڈ کے سامنے پیش کیا تھا جسے منظوری کے بعد ان کی نگرانی میں کراچی یونیورسٹی کے سپرد کیا گیا۔ بعد میں ایک مشاورتی مجلس میں جس میں ممتاز حسن بھی شامل تھے بعض شرکا کے اصرار پر اس کام کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک حصہ کراچی یونیورسٹی میں لیث صاحب کی نگرانی میں، ایک انجمن ترقی اردو پاکستان اور ایک نیشنل بک کونسل کراچی کے سپرد ہوا۔ تینوں اداروں نے فہرستیں بنائی تھیں لیکن تینوں اداروں نے فہرستیں الگ الگ طریقوں سے تیار کی تھیں۔ اس لیے اس صورت میں ان کو شائع کرنا ممکن نہ تھا۔ اس کے بعد مرکزی اردو بورڈ نے ان فہرستوں کو یک جا اور مرتب کرنے کی پیش کش کی لیکن لیث صاحب کو دوسروں کے کام کو اپنے کام میں مدغم کرنا گوارا نہ ہوا۔ ان فہرستوں کا نتیجہ نے کیا ہوا۔ اس کے بعد سعید احمد نامی ایک صاحب نے لیث صاحب کی نگرانی میں کراچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کے لیے اس موضوع پر کام شروع کیا اور پ

طور پر کچھ فہرستیں بھی تیار کیں لیکن اس مقالے کو مکمل کرنے سے پہلے ہی وہ شرق وسطیٰ چلے گئے اور یہ تمام کاغذات لیث صاحب کو دے گئے جن کو انھوں نے اپنی پہلے سے تیار کی ہوئی فہرستوں میں شامل کر لیا۔ لیث صاحب نے اپنا کام جاری رکھا اور اس میں اضافے بھی کرتے رہے۔ جب مقتدرہ قومی زبان کا قیام عمل میں آیا تو ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے، جن کو اس منصوبے کا علم تھا، یہ شماریات ان سے لے لیا تاکہ اسے مقتدرہ کی طرف سے شائع کیا جائے لیکن اس کتاب کی اشاعت سے پہلے ہی قریشی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ لیث صاحب نے اس کتاب کا انتساب قریشی صاحب کی یاد کی نذر کیا ہے۔

ابتدا میں دی گئی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے شماریے کو ۲۷ عنوانات کے تحت بیان کیا گیا ہے۔ ہر باب کے آغاز میں اس کے ذیلی عنوانات کی تفصیل پہلے بیان کر دی گئی ہے۔ آخر میں ایک ضمیمہ اور جز دیہ بھی شامل کیا ہے۔ کتاب کے شروع میں ان مخففات کی وضاحت بھی کر دی گئی ہے جو معلومات کے سلسلے میں استعمال کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر 'مت' یعنی مترجم، 'ط' سن طباعت۔ شماریے میں کتب کے نام یا مصنف کی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا صرف عنوانات کے اعتبار سے کتب کی تفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔ طریقہ کار یہ ہے۔

کتاب	مصنف	تفصیل
جوہر حکمت	پیارے لال	ص۔۲۵۲، ط۔۱۸۹۲ء مط، انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ، نش۔ پیارے لال، خ۔ کتب خانہ خاص، ک۔ امراض ان کی تشخیص، تجویز، ادویہ مختلف طریقہ ہائے علاج کا بیان۔ ۹۳۱

اس میں 'ص' سے مراد کتاب کے صفحات، 'ط' سے سن طباعت، 'مط' سے مطبع، 'نش' سے ناشر، 'خ' سے حوالہ کتب خانہ، جس میں کتاب موجود ہے اور 'ک' سے کتاب کی کیفیت یعنی موضوع مراد ہے۔ جن کتب خانوں کی فہرست میں کتابیں موجود ہیں ان کا مسلسل نمبر بھی دیا گیا ہے۔ مصنفین کے ناموں کی ترتیب قاعدے کے مطابق بدلی ہے جیسے کہ بو علی ابن سینا کو، ابن سینا بو علی لکھا ہے مگر قوم اور شخصیت کے سابقوں، لاحقوں میں تبدیلی نہیں کی۔ یعنی سید احمد سعید امروہوی کو 'امروہوی، احمد سعید سید' یا احمد علی خان کو 'خان، احمد علی' کی بجائے احمد سعید، امروہوی سید اور احمد علی خان ہی لکھا ہے۔ جس کتاب کے مصنف کے متعلق معلومات فراہم نہیں ہیں اس کے نام کے آگے سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب پر ۳۰ صفحات کا ایک مقدمہ لکھا ہے جس میں اردو میں سائنسی کتب کی کمی کے اسباب و وجوہات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو میں سائنس کی کتابیں اس لیے نہیں چھپتیں کیوں کہ وہ پڑھائی نہیں جاتیں، اور پڑھائی اس لیے نہیں جاتیں کیوں کہ کتابیں چھپتی نہیں ہیں۔ اس شیطانی چکر سے صرف اسی وقت نجات حاصل کی جا سکتی جب اردو زبان کی بالادستی کو تسلیم کیا جائے اور اسے نافذ کیا جائے۔ یہ شماریہ بہت محنت سے مرتب کیا گیا ہے اور اردو میں لکھی گئی سائنس کی کتابوں کی ضروری تفصیلات فراہم کرتا ہے۔ اس اشاریے کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ:

'اس عرصے میں پاکستان میں بکثرت اور بھارت میں مختلف موضوعات اور فنون پر کتابوں کے ترجموں،

> تالیفات و تصانیف کا سلسلہ جاری ہے۔ اس سلسلے کی معلومات جہاں تک ہمارے علم میں آئیں، اس فہرست یا اشاریے میں شامل کر دی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ بعض ترجمے اور بعض کتابیں جو ہمارے علم میں نہ آسکیں اس اشاریے میں شامل نہیں ہیں۔ ہم نے آخر وقت تک اشاریے کو مکمل کرنے کے لیے ضمیمے اور اضافے کتاب کے آخر میں داخل کر دیے ہیں۔ اگلے ایڈیشن میں یقیناً اس میں اور اضافے ممکن ہوں گے۔"[۳۲]

د۔ نصابی کتب:

لیث صاحب ماہر تعلیم تھے۔ انھوں نے نصابی کتب بھی تالیف کی ہیں۔ ان کی تالیف کی ہوئی نصابی کتب میں ابتدائی قاعدے بھی ہیں اور بڑی جماعتوں کے لیے [illegible] کی [illegible]۔ بڑی جماعتوں کی کتابوں میں "انتخاب نثر اردو" [illegible] اردو، جدید ادبیات اردو، جدید منتخبات اردو نظم اور جدید منتخبات اردو نثر بی اے آنرز پارٹ اول و ثانی سال دوم کے لیے مرتب کی ہیں۔ لیث صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ طالب علم کی ذہنی سطح کو مدنظر رکھ کر مواد ترتیب دیتے ہیں۔ "جدید اردو ادبیات" حصہ نثر اور نظم پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے ان کا ایک مضمون "کچھ اردو زبان کے بارے میں" ہے اس کے بعد دوسرے مضمون "اردو نثر" میں انھوں نے اردو نثر کی تاریخ کو ترقی پسند تحریک تک مختصر طور پر بیان کر دیا ہے۔ اس طرح طالب علم زبان اور نثر کی تاریخ سے پوری واقفیت کے بعد ادبا کی تصانیف سے دیے گئے اقتباسات کا مطالعہ کرتا ہے۔ جن کتب سے اقتباسات دیے گئے ہیں ان میں سب سے پہلے وجہی کی "سب رس" ہے جو نثر کے قدیم دور کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کے بعد میر امن، رجب علی بیگ سرور اور غالب کی نثر کے نمونے ہیں جو نثر کے نسبتاً جدید دور کی مختلف روش کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سر سید احمد خان سے نثر کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ غالب کے بعد سر سید، آزاد، نذیر، حالی، شبلی، سرشار، شرر، عبدالحق، یلدرم، پریم چند، رشید احمد صدیقی اور حشر کاشمیری کی نثر کے اقتباسات بالترتیب دیے گئے ہیں۔ طالب علم ان ادبا کی تحریروں کا مطالعہ کرتے وقت نثر کے درجہ بدرجہ ارتقا کے ساتھ مختلف اصناف نثر سے اور ان کی فنی حیثیت سے بھی آگاہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

حصہ شاعری میں بھی لیث صاحب نے پہلے ایک مضمون "اردو شاعری پر ایک نظر" میں اردو شاعری کے ارتقا کی پوری تاریخ مختصراً بیان کر دی ہے۔ اس حصے میں بھی یہ خیال رکھا گیا ہے کہ شاعری کا ارتقا درجہ بدرجہ طالب علم کے سامنے آئے۔ اس لیے سب سے قدیم شاعری کی زبان اور رجحان دکھانے کے لیے وجہی کی "قطب مشتری" سے ایک اقتباس دیا ہے۔ اس کے بعد دوسرا دور دکھانے کے لیے ولی دکنی کی غزلیات اور پھر میر، درد، آتش، غالب، مومن، داغ، حسرت، اصغر گونڈوی، فانی اور جگر کی غزلیات دی ہیں۔ سودا اور ذوق کی اصل شہرت ان کے قصائد کی وجہ سے ہے۔ اس لیے ان کے قصائد سے اقتباسات قصائد کے عنوان کے تحت دیے ہیں۔ اسی طرح میر حسن کی مثنوی اور میر انیس کے مرثیے کے نمونے مثنوی اور مرثیے کے عنوانات کے تحت دیے ہیں۔ آخر میں ایک عنوان منظومات کا قائم کیا ہے۔ اس میں

نظیر، آزاد، حالی، شبلی، اکبر، اقبال، ظفر علی خان، جوش کی منظومات اور نادر کاکوروی اور نظم طباطبائی کے منظوم تراجم سے اقتباسات دیے گئے ہیں۔ ''جدید منتخبات اردو نظم'' میں انیس کے ساتھ دبیر کا کلام اور منظومات میں جوش کے بعد اختر شیرانی، مجاز، فیض اور راشد کا کلام بھی شامل کیا ہے۔ اس کتاب میں ہر شاعر سے پہلے اس کا مختصر تعارف بھی کرایا گیا ہے۔ ''جدید منتخبات اردو نثر'' میں انھوں نے پہلے ایک مضمون ''اردو نثر کے اسالیب'' میں مختلف ادوار کی خصوصیات بیان کی ہیں اور پھر نثر کے ہر اقتباس سے پہلے مصنف کا تعارف کرایا ہے۔

بچوں کے لیے لکھے گئے قواعد میں بھی وہ بچوں کی نفسیات کو سامنے رکھتے ہوئے آموزش کے طریقے بروئے کار لائے ہیں۔ مثال کے طور پر نیا قاعدہ میں جو اکتوبر ۱۹۵۶ء میں اردو اکیڈمی سندھ نے ۲۴ صفحات میں شائع کیا۔ انھوں نے ان حروف کی پہچان کے لیے جن کی مختلف اشکال تحریر میں آتی ہیں وہ تمام اشکال تحریر کی ہیں تاکہ طالب علم کو الفاظ دیکھتے ہی ان حروف کی پہچان ہو سکے۔ پہلے حروف تہجی کی پہچان کے لیے ان سے بننے والے الفاظ تصاویر کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ جیسے الف، انار اور ساتھ ہی انار کی تصویر بھی ہے۔ ہر صفحے پر دیے گئے حروف تہجی کی بہتر طور پر آموزش اور پہچان کے لیے پاورقی میں دوبارہ ان حروف کو لکھا گیا ہے۔ حروف تہجی کی مکمل شناخت کرانے کے بعد پہلے ان حروف کو ''الف'' تا ''ے'' ترتیب سے اور پھر اگلے صفحے پر بے ترتیب کر کے لکھا گیا ہے تاکہ طالب علم انھیں محض ترتیب کی بنا پر یاد نہ رکھے بلکہ ہر لفظ کی پہچان بہتر طور پر سیکھ جائے۔ ساتھ ہی ھ سے مخلوط حروف بھ، پھ، تھ وغیرہ بھی دے دیے ہیں۔ پھر زبر، زیر اور پیش کے ساتھ ان حروف کی آوازوں کی پہلے ترتیب سے اور پھر ترتیب بدل کر مشق کروائی ہے۔ اس کے بعد دو حروف سے ملا کر لفظ بنانے اور پھر تین اور چار حروف ملا کر لفظ بنانے سکھائے گئے ہیں۔

ایک قاعدہ ان کا ''مضمون نگاری'' کے نام سے بھی میرے پیش نظر ہے جس کا ۱۹۹۰ء کا ایڈیشن ہے جو رہبر پبلشرز نے شائع کیا۔ یہ گتے کی جلد میں ۴۰ صفحات کا ایک بڑے سائز کا قاعدہ ہے جس میں بچوں کو مضمون نگاری کا طریقہ سکھایا گیا ہے۔ آخر میں مینا، کوا، کبوتر وغیرہ کے عنوانات دے کر چند سطور چھوڑی گئی ہیں اور بچوں کو ترغیب دی گئی ہے کہ وہ ان سطور پر چھوٹے چھوٹے مضمون لکھنے کی مشق کریں۔ کتاب خوبصورت تصاویر سے مزین ہے۔ ایک طرف صفحے پر تصاویر دی گئی ہیں اور دوسرے صفحے پر خالی سطور موجود ہیں۔ ان تصاویر کو دیکھ کر بچوں نے مضمون لکھنا ہے۔ عام طور پر یہ اساتذہ جو یونیورسٹی کی سطح پر تعلیم دیتے ہوں چھوٹے بچوں کے قاعدے تالیف کرنے کے لیے موزوں نہیں ہوتے کیونکہ چھوٹے بچوں کی نفسیات دراصل یونیورسٹی کے طلبہ سے بالکل مختلف ہوتی ہے مگر شیخ صاحب ہر عمر کے طالب علم کی نفسیات اور ذہنی سطح کا علم اور ادراک رکھتے تھے اور اسی کے مطابق نصاب ترتیب دیتے تھے۔

ر۔ انگریزی مضامین:

انھیں انگریزی زبان پر بھی دسترس حاصل تھی اور انھوں نے انگریزی میں بھی مضامین لکھے ہیں لیکن مجھے ان کے

انگریزی میں چھپے ہوئے مضامین دستیاب نہیں ہو سکے۔ ''ادب و لسانیات'' میں شامل مضمون ''پاکستان کے لسانیاتی جائزے کا مسئلہ'' میں عنوان کے نیچے دی ہوئی وضاحت سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقالہ برازیل کے ایک فلولوجیکل سمپوزیم کے لیے انگریزی میں لکھا گیا تھا جس کا یہ ترجمہ ہے مگر اس سمپوزیم تک بھی رسائی نہیں ہو سکی۔ البتہ پروفیسر ظفر اقبال صاحب سے ایک فائل دستیاب ہوئی ہے جس میں ان کے ٹائپ شدہ انگریزی مضامین کا پلندہ موجود ہے۔ شاید بیگ صاحب انھیں کتابی شکل میں چھپوانے کا ارادہ رکھتے ہوں مگر انھیں مہلت نہیں ملی۔ ان مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑی شستہ اور رواں انگریزی لکھتے تھے۔ درج ذیل اقتباسات سے ان کے انگریزی اسلوب کا اندازہ بخوبی قائم کیا جا سکتا ہے

"The poetry of the Lucknow school was essentially a poetry of form It drew inspiration from purely aesthetic considerations the perfection of literary form choice of words,similies metaphors and all other possible poetic devices to this school it was the language of poetry which was vital and theme was only as secondry consideration 37

" Wali belongs to a period when the independent states of the south had lost their individual entity and the courts afforded no patronage to urdu poets and writers Circumstances had also changed in the north and Persian was slowly losing ground It was then that Wali visited Dehli and his poetry aroused an enthusiasm for Urdu which had not been felt anywhere before The Urdu poets including Shah Hatim acknowledged him as their" ustad"(master) and followed his pattern The new movement led to the establishment of the "Dehli School of Urdu Poetry"38

س۔ نگران محقق:

بیگ صاحب کی نگرانی میں درجنوں طلبہ نے پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ وہ اس معاملے میں اپنے طلبہ کی ہر ممکن طریقے سے رہنمائی کرتے تھے۔ ان کے ایک شاگرد ڈاکٹر محمد نعیم عثمانی، جنھوں نے ان کی نگرانی میں ''اردو

میں تفسیری ادب، ایک تاریخی اور تجزیاتی جائزہ'' کے موضوع پر کام کیا۔ اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> '' میں اس کام کے لیے جس کی انجام دہی کی مجھے اللہ نے توفیق دی ہے۔ سب سے زیادہ ممنون و متشکر استاد محترم ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا ہوں، جنھوں نے نہایت شفقتِ بزرگانہ سے کام سے کر میری رہبری و رہنمائی فرمائی۔ مجھے پوری طرح احساس ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی مشغولیتیں اتنی زیادہ ہیں کہ میرے کام کے لیے وقت نکالنا ان کے لیے تقریباً ناممکن تھا، دوسرے ان کی صحتِ جسمانی بھی خاصی کمزور ہو چکی ہے۔ ایسی صورت میں مجھ ناچیز کے کام پر اتنی توجہ مبذول کرنا اور نہایت خوش دلی سے اس میں صائب مشورے دینا اور کوتاہیوں کی نشان دہی کرنا ان کی بزرگانہ شفقت اور کرم بے نہایت کی دلیل ہے۔'' ۳۹

لیث صاحب کی نگرانی میں جن محققین نے مقالے تحریر کیے ہیں ان میں سے بعض اب اردو ادب کی مشہور و معروف ہستیاں بن چکی ہیں۔ ان کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے بعض اہم مقالے درج ذیل ہیں:

۱۔ ڈاکٹر سراج الحق قریشی، شاہ حاتم حیات اور کارنامے، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۴۷ء

۲۔ ڈاکٹر صفدر حسین، شاہانِ اودھ کے عہد میں زندگی اور ادب، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۳ء

۳۔ ڈاکٹر صابر علی خان، سعادت یار خاں رنگین، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۴ء

۴۔ ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، اسلامی تصوف اور علامہ اقبال، ۱۹۵۸ء، جامعہ کراچی

۵۔ مس للیان نذورو، گارساں دتاسی کی فرانسیسی تاریخ 'ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی' ترجمہ از فرانسیسی، حواشی و تعلیقات، جامعہ کراچی، ۱۹۶۱ء

۶۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، حیات و تصانیف، جامعہ کراچی، ۱۹۶۲ء

۷۔ ڈاکٹر عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، جامعہ کراچی، ۱۹۶۳ء

۸۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں، جامعہ کراچی، ۱۹۶۵ء

۹۔ ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی، اردو شاعری کا تاریخی اور سیاسی پس منظر، جامعہ کراچی، ۱۹۷۱ء

۱۰۔ ڈاکٹر عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، جامعہ کراچی، ۱۹۷۲ء

۱۱۔ ڈاکٹر بسم اللہ نیازی، اردو میں گیت، جامعہ کراچی، ۱۹۷۳ء

۱۲۔ ڈاکٹر صفدر حسین، سر عبدالقادر، حیات و خدمات، جامعہ کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۳۔ ڈاکٹر صدیقہ ارمان، ممنون، حیات اور شاعری، جامعہ کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۴۔ ڈاکٹر ایس اے علوی، جعفر علی حسرت، حیات اور تصنیف، جامعہ کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۵۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، جامعہ کراچی، ۱۹۷۶ء

۱۶۔ ڈاکٹر صفیہ بانو تمنائی، انجمن پنجاب تاریخ و خدمات، جامعہ کراچی، ۱۹۷۶ء

۱۷۔ ڈاکٹر محمد ایوب قادری، اردو نثر کے ارتقاء میں علماء کا حصہ، شمالی ہند میں ۱۸۵۷ء تک، جامعہ کراچی، ۱۹۸۰ء

۱۸۔ ڈاکٹر ابو خالد، جدید اردو ناول، جامعہ کراچی، ۱۹۸۳ء،

۱۹۔ ڈاکٹر وقار احمد دہلوی، اردو تنقید حالی کے بعد، جامعہ کراچی، ۱۹۸۴ء

۲۰۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، اردو طنز و مزاح، جامعہ کراچی، ۱۹۸۵ء

۲۱۔ ڈاکٹر ساجد علی، اردو غزل ۱۹۴۷ کے بعد، جامعہ کراچی، ۱۹۸۵ء

۲۲۔ ڈاکٹر خاور مروہوی، اردو شعراء کی آپ بیتیاں، جامعہ کراچی، ۱۹۸۵ء

۲۳۔ ڈاکٹر مہ جبیں، سید سلیمان ندوی، تصانیف و خدمات، ۱۹۸۵ء

۲۴۔ ڈاکٹر محمد نسیم عثمانی، اردو میں تفسیری ادب، ایک تاریخی و تجزیاتی جائزہ، جامعہ کراچی

۲۵۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رجحانات (۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۷ء) جامعہ کراچی

ص۔ اہم قومی کام، تحقیقی منصوبے اور بین الاقوامی خدمات:

درس و تدریس کے علاوہ شیخ صاحب کے تحقیقی منصوبوں اور قومی و بین الاقوامی خدمات کی تفصیلات درج ذیل ہیں

۱۔ حکومت پنجاب کی طرف سے ۱۹۵۲ء میں اسکرپٹ کمیٹی کے کنوینر مقرر کیے گئے۔ اردو اسکرپٹ، رموز اوقاف وغیرہ پر ایک رپورٹ تیار کی اور سرکاری تحریروں میں شامل کرنے کے لیے اپنی سفارشات پیش کیں۔ یہ رپورٹ شائع ہوئی اور اس پر عمل درآمد کیا گیا۔

۲۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی تکنیکی اصطلاحات کی کمیٹی کے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کنوینر رہے۔

۳۔ ترقی اردو بورڈ کے بانی ارکان میں سے تھے۔ بورڈ کے آغاز ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۲ء تک اردو نے عہدہ مجلس اعلیٰ ور مشاورتی مجلس ادارت کے رکن کے طور پر بورڈ سے وابستہ رہے۔ بعد ازاں ۱۹۷۶ء میں بورڈ کے معتمد و رچیف لغت کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے ۱۹۸۴ء تک خدمات انجام دیں اور تاریخی اصول پر لکھی گئی لغت کی تین جلدیں شائع کیں۔

۴۔ ترقی اردو بورڈ کراچی کے ایک منصوبے کے مطابق اردو ٹائپ رائٹر کا کلیدی تختہ تیار کیا۔

۵۔ اردو ٹائپ رائٹر کا ایک معیاری کلیدی تختہ ترقی اردو بورڈ لاہور کے لیے تیار کیا جو سندھی اور پشتو میں بھی استعمال کیا جا سکتا تھا۔ رپورٹ منظور ہوئی اور یہ کلیدی تختہ "ہرکارہ" ٹائپ رائٹر، اردو سروں میں کام میں لایا گیا۔

۶۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور کے لیے اردو کے بنیادی الفاظ پر مبنی ایک لغت تیار کی جس کے ترجمے سندھی و پنجابی فارسی اور ترکی میں شائع ہوئے۔

۷۔ مرکزی اردو بورڈ کے ایک منصوبے کے لیے اردو کے نمایاں رسائل کا ابتدا سے ۱۹۶۰ء تک کے عرصے کا اشاریہ تیار

کیا۔

۸۔ مرکزی اردو بورڈ، لاہور کے لیے اردو میں سائنسی ادب کی کتب کا اشاریہ مرتب کیا، یہ کتابی صورت میں شائع ہوا۔

۹۔ مرکزی اردو بورڈ کے لیے اردو قواعد کا حصہ صرف تحریر کیا۔ جو ایک ضخیم کتاب کی صورت میں شائع ہوا، یہ قواعد آج بھی اپنی نوعیت کی منفرد اور بہترین کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔

۱۰۔ ترقی اردو بورڈ کی معیاری لغت پر نظرِ ثانی اور ترتیب و تدوین کے فرائض ۱۹۵۶ء تا ۱۹۷۰ء انجام دیے۔

۱۱۔ علامہ اقبال کی صد سالہ جوبلی کے لیے لکھی گئی تمام کتب پر نظرِ ثانی کی اور ترتیب کی خاص کمیٹی کے ممبر بھی رہے۔

۱۲۔ علامہ اقبال کی صد سالہ جوبلی کے موقع پر وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان کی ہدایت پر دو کتب 'ملفوظاتِ اقبال' اور 'اقبال اور تصوف' تحریر کیں۔

۱۳۔ مرکزی اردو بورڈ، لاہور کی انتظامیہ کے ممبر اور فنانس کمیٹی اور پبلی کیشن کمیٹی کے بھی ممبر رہے۔

۱۴۔ پنجاب یونیورسٹی کے منصوبے کے مطابق ہند و پاک کے مسلمانوں کی ادبی تاریخ تحریر کرنے کے لیے جو پلاننگ کمیٹی قائم کی گئی اس کے ممبر رہے۔

۱۵۔ کراچی یونیورسٹی کی جانب سے ۱۹۵۶ء میں فرسٹ لینگویج ٹیچنگ کانفرنس لاہور کے لیے سرکاری نمائندے مقرر ہوئے۔

۱۶۔ آل پاکستان لینگوسٹک کانفرنس، لاہور کے لیے ۱۹۶۵ء میں سرکاری نمائندے مقرر ہوئے۔

۱۷۔ لینگوسٹک ریسرچ گروپ آف پاکستان کے تاحیات اعزازی ممبر مقرر ہوئے۔

۱۸۔ کولمبیا یونیورسٹی میں ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔

۱۹۔ سیٹو (بنکاک) میں ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۳ء کام کیا۔ جنوب مشرق ایشیا میں لسانیاتی تعلیمات اور مطالعہ رپورٹ مرتب کی اور اس سلسلے میں تھائی لینڈ، ویت نام، فلپائن، انڈونیشیا، سنگاپور، برما، ملایا، سیلون، پاکستان اور بھارت کا دورہ کیا۔

۲۰۔ ۱۹۶۳ء میں انٹرنیشنل فیڈریشن آف ماڈرن لینگویجز اور لٹریچرز نیویارک کی نویں کانگریس کے ایشیائی شعبہ کے چیئرمین مقرر کیے گئے۔

۲۱۔ اسی فیڈریشن کے گیارہویں اجلاس میں حکومتِ پاکستان کے نمائندے کی حیثیت سے ۱۹۶۹ء میں اسلام آباد میں شرکت کی۔

۲۲۔ ۱۹۶۵ء میں مغربی جرمنی، ترکی، لبنان اور سعودی عرب کا مطالعاتی دورہ کیا۔

۲۳۔ ۱۹۶۸ء میں فیڈریشن آف کامن ویلتھ لندن یونیورسٹی کی جانب سے سینئر فیلوشپ ملی اور لندن، آکسفورڈ، کیمبرج اور اسکاٹ لینڈ کی جامعات کے لیکچر کے پروگراموں میں شریک ہوئے اور تحقیقات کیں۔

۲۴۔ سعودی عرب کے لیے ثقافتی و تعلیمی وفد کے رکن مقرر ہوئے۔ یونیورسٹیوں کو دیکھ کر عرب کے طریقہ تعلیم کا مطالعہ کیا۔

۲۵۔ ۱۹۷۰ء میں امریکن یونیورسٹی آف بیروت (لبنان) میں علی تعلیم کے سیمینار میں شرکت کے لیے پاکستانی وفد کے لیڈر مقرر ہوئے۔

۲۶۔ ۱۹۲۶ء میں افرو ایشین اور کلچرل کانگریس لاہور میں سرکاری نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی۔

۲۷۔ ۱۹۷۳ء میں اورینٹل کالج لاہور کی صد سالہ تقریبات میں سرکاری نمائندے کے طور پر شریک ہوئے۔

۲۷۔ ۱۹۷۳ء میں غالب انٹرنیشنل سیمینار میں پنجاب یونیورسٹی میں سرکاری نمائندے کے طور پر شرکت کی۔

۲۸۔ برکلے یونیورسٹی کی امریکن سکالر مسز لین نے ان کی رہنمائی میں ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۵ء تک اردو ریڈیو میں قادری بیدری کے موضوع پر تحقیقی کام کیا۔

۲۹۔ برطانوی کونسل کی درخواست پر باہر سے آنے والوں کے لیے ایک خاص مختصر میعاد کے اردو نصاب کو تشکیل دیا۔

۳۰۔ باہر سے آنے والوں کی تعلیم کے لیے جامعہ کراچی میں اردو کا خاص سمعی و بصری نصاب مرتب کیا اور چینی، جاپانی، فرانسیسی اور امریکی دانشوروں کو تعلیم دی۔

حوالے

۱۔ صدیقی، ابواللیث، رفت و بود، جسارت، ۲۵ر اپریل ۱۹۸۰ء ص ۲۔

۲۔ ایضاً، ۱۲ر جون ۱۹۸۰ء ص ۶

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً، ۲۶ر فروری، ۱۹۸۰ء ص ۳

۵۔ ایضاً، ۱۶ر مئی، ۱۹۸۰ء ص ۲

۶۔ ایضاً، ۳۰ر جون ۱۹۸۰ء ص ۲۔

۷۔ ایضاً، ۲۱ر نومبر ۱۹۸۰ء ص ۲۔

۸۔ ایضاً، ۲۸ر نومبر ۱۹۸۰ء ص ۲۔

۹۔ ایضاً، تہذیب، ستمبر ۱۹۹۴ء، ص ۲۳

۱۰۔ ایضاً، جسارت، ۷ نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۲

۱۱۔ خان، ذاکر علی، تہذیب، اکتوبر ۱۹۹۴ء، ص:۵

۱۲۔ صدیقی، ابواللیث، تہذیب، فروری ۱۹۹۵ء، ص:۲۲

۱۳۔ ایضاً (مختصر رائے) بربط احساس، ص:۱۱

۱۴۔ ایضاً (دیباچہ) پاکستانی بڑے لڑیا، ص:۱۳

۱۵۔ ایضاً، [illegible]، ص ۹

۱۶۔ ایضاً (فلیپ) گندم نما شہزادے متراشے خاکے

۱۷۔ ایضاً، ذات و کائنات

۱۸۔ ایضاً (رازداران کی شاعری) حرف راز، ص:۲۵

۱۹۔ ایضاً (فلیپ) اردو کو کتاب کیا

۲۰۔ ایضاً (دیباچہ) لوح محفوظ، ص:۲۳

۲۱۔ ایضاً، حصہ رانا، ص ۱۲

۲۲۔ ایضاً (پیش گفتار) پیر حسام الدین راشدی اور ان کے علمی کارنامے، ص ب

۲۳۔ ایضاً (حرف چند) اردو زبان و ادب ایک جمالی جائزہ

۲۴۔ ایضاً (ارشدی مرحوم میرے عزیز) غزلیات، ص ۳۶

۲۵۔ ایضاً (پیش لفظ) کلیات افضل، ص ۱۳

۲۶۔ ایضاً (رنگ و آہنگ) اوراق ہستی، ص:۱۹

۲۷۔ ایضاً (فن اور فنکار) دھنک رت جگوں کی، ص:۷

۲۸۔ ایضاً (صحیفۂ ذات) صحیفۂ ذات، ص:۱

۲۹۔ ایضاً (صحیفۂ نور)، ص ۱

۳۰۔ ایضاً (نئی نسل کا شاعر) سورج کا ساحل، ص:۱۸۔۱۹

۳۱۔ ایضاً (پیش لفظ) گلاب موسم عذاب موسم، ص:۱۰

۳۲۔ ایضاً، بہادر شاہ ظفر فن و شخصیت، ص:۱۴۔۱۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

۳۴۔ ایضاً (مقدمہ) اسباب بغاوت ہند، ص ۹۰

۳۵۔ ایضاً، اردو لغت بورڈ، جلد اول، ص ف

۳۶۔ ایضاً (پیش گفتار) اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ، ص ۳۰

۳۷۔ ایضاً، (Literary Trends(1905-1937 غیر مطبوعہ مملوکہ پروفیسر ڈاکٹر ظفر اقبال، ص ۲

۳۸۔ایضاً، Urdu language and Literature غیر مطبوعہ مملوکہ پروفیسر ڈاکٹر ظفر اقبال، ص ۷

۳۹۔ عثمانی، محمد نسیم، اردو میں تفسیری ادب، ایک تاریخی جائزہ، ص ۱۵

باب یازدہم

اسلوبِ نگارش

ابو للیث کی پرورش ایک ادبی گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کے والد شاعر تھے اور لیث صاحب نے زیادہ تر شاعری پر ہی لکھا ہے۔ ان کی پہلی کتاب بھی لکھنؤ کے دبستانِ شاعری ہی پر تھی۔ لکھنوی دبستان اپنی مرصع سازی اور بندشِ الفاظ کے حوالے سے ادب کی تاریخ میں نمایاں مقام کا حامل ہے اور حقیقت میں زبان و بیان کے اس تکلف ہی کو لکھنوی شاعری کی پہچان قرار دیا جاسکتا ہے۔ میر امن کی 'باغ و بہار' کے مقابلے میں رجب علی بیگ کی 'فسانۂ عجائب' کو رکھا جائے اور میر کی شاعری سے آتش و ناسخ کا موازنہ کیا جائے تو سب سے پہلا فرق اسلوبِ بیان ہی کا نظر آتا ہے۔ لیث صاحب نے لکھنوی شاعری کا مطالعہ کم عمری ہی میں شروع کر دیا تھا۔ ان کے والد کے کتب خانے میں جن شعرا کے دواوین موجود تھے ان کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ سے تھا اور کم عمری میں کیے گئے لکھنوی شاعری کے اس مطالعے ہی نے لکھنؤ کی شاعری پر کام کرنے کے لیے۔ شعوری طور پر ان کی رجحان سازی کی تھی۔

یہاں یہ باتیں دہرانے کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ جب اس پس منظر میں ہم ان کے اسلوبِ نگارش کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ لکھنوی تکلف پسندی اور شاعرانہ نثر نے ان کے طرزِ ادا کو ذرا بھی متاثر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ رجب علی بیگ سرور اور آزاد کی طرح اپنی مسجع و مقفیٰ یا تکلف نگاری کی بدولت انشا پرداز نہیں ہیں۔ اس کی بجائے انھوں نے طرزِ نگارش میں بھی سر سید احمد خان ہی کا نظریہ اپنایا کہ بات کو سادگی اور سلیقے سے اس طرح ادا کیا جائے کہ دل سے نکلے اور سیدھی دل میں اتر جائے لیکن ان کی نثر سر سید احمد خان کی طرح بے مزہ نہیں ہے۔ انھوں نے بھی ہر بڑے فن کار کی طرح اپنا ایک منفرد اسلوب پیدا کیا ہے۔ بہت ان کے اسلوب کی انفرادیت محض انفرادیت نہیں ہے کیوں کہ بقول سید عابد علی عابد انفرادیت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی اچھا اسلوب صرف اچھی انفرادیت ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ چند مخصوص لفظوں کے استعمال یا مغلق تراکیب وضع کرنے کی قوت سے اچھا اسلوب پیدا نہیں ہوتا۔ وہ نہ تو عربی فارسی کے ثقیل لفظوں سے اپنے علم کی دھاک بٹھانا چاہتے ہیں اور نہ ہی جا بجا انگریزی لفظوں کے استعمال سے اپنے ماڈرن ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں یہ توازن نظر آتا ہے اور ان کی تحریروں میں سادگی اور روانی ایک ... ہے۔ ... کی ... بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے ایک محقق ہیں اور تحقیق ہی ان کا اصل میدان ہے۔ نثر میں اگر شاعری کی شان پیدا ہو جائے تو افسانے یا عام تخلیقات میں قابلِ ستائش ہو سکتی ہے اور لکھنے والا اپنی انشا پردازی رعب ڈال سکتا ہے لیکن یہی چیز اگر کسی محقق کی نثر میں آجائے تو اس کا یہ ہنر عیب بن جاتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق اگر اس میں روح موجود ہو تو محض اظہار کی سادگی سے پست

نہیں ہو جاتی بلکہ بعض اوقات یہی سادگی و صفائی اسے دوام عطا کر دیتی ہے مگر ایک تحقیقی مضمون یا مقالہ شاعرانہ اور پرتکلف زبان کی وجہ سے پسندیدہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس لیے تحقیق کی زبان سادہ، صاف، رواں اور عام فہم ہونی چاہیے اور لیث صاحب کی تحریریں ان خوبیوں سے مالا مال ہیں۔

ان کا تعلق سرسید کے مکتبِ فکر سے ہے۔ اس لیے انھوں نے زبان و بیان سے زیادہ مضمون پر توجہ صرف کی ہے۔ ان کا بنیادی مقصد اپنی سوچ اور فکر کو قاری کے ذہن میں اس طرح منتقل کرنا ہے کہ طرزِ تحریر کی داد دینے کی بجائے وہ معانی و مفہوم اپنے دل میں محسوس کرے۔ ظاہر ہے یہ اسلوب اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب بات پوری سچائی اور خلوص سے دل کی گہرائیوں سے کہی گئی ہو۔ لہٰذا ایسے مصنف کو اسلوب ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی کیوں کہ اس کے خیالات اکثر و بیشتر اس کے دماغ کے نہاں خانوں سے اپنی ہیئت متعین کر کے ظہور میں آتے ہیں۔ وہ تو بس انھیں قرطاس پر رقم کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسے مصنف کو تحریر کو سنوارنے سجانے کے مواقع کم ہی میسر آتے ہیں۔ چنانچہ بسا اوقات کچھ ایسی خامیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں جو قلم برداشتہ تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ لیث صاحب لکھنے کے بعد اپنی تحریروں کو سجانے سنوارنے کی غرض سے بہت کم پڑھتے ہیں بلکہ شاید اس غرض سے پڑھتے ہی نہیں۔ اسی لیے ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے وقت کبھی کبھار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان جملوں کو ایک آدھ لفظ کے استعمال سے بہتر انداز میں بھی لکھا جا سکتا تھا۔ مثال کے طور پر "آج کا اردو ادب" میں حالی کے نیچرل شاعری کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ

> "حالی کے یہاں نیچرل شاعری کا مفہوم وسیع تر معنوں میں لیا گیا ہے اور اس سے مراد اس کی شاعری جو لفظاً اور معناً دونوں طرح نیچرل یعنی فطرت کے مطابق ہو۔"

اس جملے کو صرف 'ہے' کے اضافے سے بہتر انداز میں یوں بھی لکھا جا سکتا تھا کہ "حالی کے یہاں نیچرل شاعری کا مفہوم وسیع تر معنوں میں لیا گیا ہے اور اس سے مراد ایسی شاعری ہے جو لفظاً اور معناً دونوں طرح نیچرل یعنی فطرت کے مطابق ہو۔ اسی طرح اسی کتاب سے ایک مثال اور دیکھیے۔ اردو ترقی بورڈ سے اپنی سبکدوشی کا سبب بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "ساتویں جلد پریس میں تھی کہ پھر ایک مرتبہ بورڈ کی سیاست جس میں بورڈ کے اندرونی اور بیرونی حضرات کی سازش شریک تھی ایک بحران ہوا اور مدیر اعلیٰ سبکدوش ہو گئے۔"

یہاں تعقید بھی نظر آتی ہے۔ یعنی 'ایک مرتبہ پھر' کی بجائے "پھر ایک مرتبہ" لکھا ہے۔ اس جملے کو "شریک" کی بجائے "شامل" اور بحران کے ساتھ "پیدا" کا لفظ بڑھانے سے بہتر بنایا جا سکتا تھا۔ جیسے کہ 'ساتویں جلد پریس میں تھی کہ ایک مرتبہ پھر، بورڈ کی سیاست، جس میں بورڈ کے اندرونی اور بیرونی حضرات کی سازش شامل تھی، ایک بحران پیدا ہوا اور مدیر اعلیٰ سبکدوش ہو گئے۔ اس جملے کو اگر اس وضاحتی جملے "جس میں بورڈ کے اندرونی اور بیرونی حضرات کی سازش شریک تھی" کے بغیر دیکھا جائے تو جملہ یوں ہو گا "ساتویں جلد پریس میں تھی کہ پھر ایک مرتبہ بورڈ کی سیاست ایک بحران ہوا اور مدیر اعلیٰ سبکدوش ہو گئے۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض اوقات خیالات اس تیزی سے ان کے ذہن پر یلغار کرتے تھے کہ قلم کی روانی

ساتھ نہیں دے پاتی تھی۔ شاید اسی لیے عابد علی عابد نے لکھا ہے کہ "اعلیٰ درجے کے فنکار صرف و نحو اور معانی و بیان کی پابندیوں اور حدود کو توڑ بھی سکتے ہیں اور اس کے باوصف وہ اسلوب بھی اپنی تحریر میں پیدا کر سکتے ہیں جو مقصودِ فن ہے۔"[۴]

سادگی اور روانی لیث صاحب کی تحریروں کی بنیادی خاصیت ہے لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ ان کی تحریریں سپاٹ اور خشک ہیں یا ان میں تشبیہات، استعارے اور دیگر صنعتیں سرے سے موجود ہی نہیں ہیں۔ سادگی اور روانی سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنی تحریر کو پرتکلف بنانے یا سجانے سنوارنے کا شعوری اہتمام نہیں کرتے ورنہ خیالات کے فطری بہاؤ کے تحت یہ تمام چیزیں اپنی جگہ پر موجود ہیں۔ محاورے کا چٹخارہ، تشبیہات و استعارے کا حسن، مرکبات کا آہنگ، تلمیحات، طنز و مزاح، کاٹ دار جملے خیالات کی روانی میں اپنے پر مقام یوں آتے ہیں جیسے سمندر کی لہروں میں بہتی ہوئی سیپیاں ساحل پر آجاتی ہیں۔ لیث صاحب کے اسلوب کی ایک اور خوبی ان کی سچائی اور خلوص ہے وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں پورے یقین اور اعتماد کے ساتھ لکھتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے خیالات متزلزل بھی ہوئے ہیں لیکن اکثر و بیشتر وہ اپنے عقائد و نظریات میں راسخ ہی ہیں اور ان پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

اسلوب بیان اور ہیئت سے بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ اس کا ایک پہلو معنوی ہے اور دوسرا لسانی۔ اسلوب کے لیے دونوں پہلوؤں کا اچھا ہونا لازمی ہے۔ خارجی پہلوؤں کو دیکھا جائے تو الفاظ کے استعمال اور جملوں کی ترتیب ہی سے کسی مصنف کے انفرادی اسلوب کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ لیث صاحب کی نثر میں چھوٹے اور طویل جملے مخلوط نظر آتے ہیں۔ وہ چھوٹے بڑے جملوں کے اشتراک سے اپنی تحریروں میں روانی اور بہاؤ پیدا کرتے ہیں۔ بعض اوقات خیالات کے فطری بہاؤ کے تحت جملے طویل بھی ہو جاتے ہیں مگر انھیں اس حسنِ ترتیب سے ادا کیا جاتا ہے کہ طوالت طبیعت پر گراں نہیں ہوتی اور مفہوم بھی جملے کی روانی کے ساتھ ساتھ منکشف ہوتا چلا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "تجربے اور روایت" سے یہ جملہ دیکھیے

> "بعض لوگوں کے نزدیک حالی کی شاعرانہ عظمت مسدس تک پہنچنے سے پہلے ختم ہو جاتی ہے اور وہ ان کو محض ایک قومی مرثیہ گو سمجھتے ہیں لیکن حالی سے جو سلسلہ قومی شاعری کا چلا اکبر، چکبست، اقبال، جوش سے لے کر فیض احمد فیض تک گامزن ہوئے ہیں۔"[۵]

اس بظاہر ایک جملے میں تین جملے موجود ہیں جنھیں خیال کی روانی اور بہاؤ نے "اور" اور "لیکن" کی مدد سے جوڑ رکھا ہے۔ اگر ان دونوں حروف کو ہٹا کر دیکھا جائے تو اس جملے کو آسانی سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس سے مفہوم میں کوئی فرق نہیں پڑے گا البتہ وہ روانی ضرور مجروح ہوگی جو لیث صاحب کی تحریر کا نمایاں وصف ہے۔ جملوں میں بہاؤ اور روانی کو پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اردو کے رابطوں "کہ" اور "اور" سے بہت کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر "آج کا اردو ادب" سے ایک طویل جملہ دیکھیے جس میں "اور" کی مدد سے فقرے میں ایسی روانی پیدا ہو گئی ہے جیسے کوئی ندی میدانی علاقے میں گنگناتی ہوئی بہے چلی جارہی ہو۔ ترقی پسند تحریک کے بعد تقلید کے خلاف ردعمل کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ

> "اس کے خلاف ایک رجحان پیدا ہوا اور شعرا اور مصنفین کو تقلید کے تنگ دائرے سے نکل کر نئے موضوعات اور نئے اسالیبِ بیان کا راستہ نظر آیا اور جب ترقی پسند تحریک کی شدت و روایت سے عداوت

کے جذبے میں کمی ہوئی تو اس رجحان میں بھی توازن پیدا ہو گیا۔"[۷]

اس جملے میں 'اور' کا استعمال روانی کے ساتھ بے ساختگی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ان کا یہی بے ساختہ پن ہے جو چھوٹے چھوٹے جملوں کو ایک لڑی میں اس طرح پرو دیتا ہے کہ تسلسل کی راہ میں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ "اور" کے بے ساختہ استعمال کا ایک فقرہ اور دیکھیے جس میں دکنی مثنویوں کی خاصیت بتائی گئی ہے

> "زبان کی صفائی اور سلاست اور خیال کی روانی میں کہیں کمی نہیں آنے پاتی اور گرچہ مبالغہ میں شدت اور فارسی کے اثرات اکثر جھلکتے ہیں لیکن مقامی عناصر بھی ناپید نہیں ہیں۔"[۸]

اسی طرح دوسرا حرف "کہ" ہے جو انھوں نے استعمال کیا ہے اور ان کے جملوں میں بے ساختہ نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل پیراگراف دیکھیے:

> "اس دور کی شاعری کی ایک روایت اور ہے۔ سادگی و رعنائیت۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ زبان کسی مرصع نگاری یا صنعت کاری کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ دوسرے جذبات کی فراوانی ہے۔ مضامین میں تازگی موجود ہے۔ متقدمین شعرا کو جو یہ دقت پیش آتی ہے کہ انھیں مضمون آفرینی و جدت کے لیے تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے کہ جو مضامین ان کے پیش رو کہہ گئے ہیں ان ہی کی تکرار نہ کرتے رہیں۔ تیسرے یہ کہ شاعرانہ صناعی یا فنکارانہ کمال کے اظہار کے لیے فارسی موجود تھی اس میں دل کھول کر داد دیتے اور داد لیتے تھے۔ نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ میر، سودا و مصحفی تک جب اپنے شاعرانہ کمال پر فخر کرتے ہیں تو اردو کو چھوڑ کر فارسی پر تکیہ کرتے ہیں۔"[۹]

اس پیراگراف میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ چھوٹے بڑے دونوں طرح کے جملے موجود ہیں اور ایک آدھ کے سوا باقی تمام جملوں میں "کہ" کے استعمال سے جملے کو رواں کیا گیا ہے لیکن زیادہ تر وہ "اور" ہی کو استعمال کرتے ہیں۔ حروف ربط کی تکرار بعض اوقات طبیعت پر گراں گزرتی ہے مگر لیث صاحب انھیں اس خوبی سے برتتے ہیں کہ طبیعت میں گرانی کی بجائے روانی پیدا ہو جاتی ہے اور جملہ بے مزہ نہیں لگتا۔ وہ اپنی نثر میں صرف حروف ربط کے ذریعے مرکب جملے بنا کر ہی روانی پیدا نہیں کرتے بلکہ مرکب الفاظ بھی موقع محل کی مناسبت سے اسی بے ساختہ پن سے تحریر کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان مرکبات میں مرکبات اضافی اور مرکبات عطفی زیادہ ہیں۔ بسا اوقات لاشعوری طور پر ان مرکبات میں حروف کا ایسا اہتمام بھی ہوتا ہے جو خوش گوار صوتی تاثر قائم کرتا ہے۔ "غزل اور متغزلین" سے یہ اقتباس دیکھیے

> "جو ناقدین ہمارے متقدمین شعرا کے کلام میں یاس و حرماں کا اثر زیادہ پاتے ہیں وہ اسے حیات آفرین یا حیات پرور نہ ہونے کی بنا پر اعلیٰ درجے کی شاعری تسلیم نہیں کرتے۔ ہم یہ مانتے ہیں کہ شاعر کا کام صرف تفسیر حیات ہی نہیں تعمیر حیات بھی ہے لیکن تعمیر کا تصور اور معیار اضافی ہیں اور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں۔ شعر و ادب کی تاریخ ملکوں اور قوموں کی سیاسی تاریخ سے بہت قریب کا تعلق رکھتی ہے۔ چنانچہ شعرا اور ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر ان ہی حالات اور واقعات کو بیان کرتے ہیں جن سے ان کو جماعتی یا انفرادی حیثیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔"[۱۰]

مرکبات اضافی کی نسبت عطفی کی تعداد جملوں اور فقروں میں زیادہ ہوتی ہے۔ انھوں نے "ڈ" اور "ر" کے صوتی آہنگ سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کے علاوہ لفظوں کی تکرار اور ہم قافیہ و ہم صوت لفظوں سے بھی ان کے جملوں میں حسن پیدا ہو جاتا ہے ایک پیراگراف دیکھیے:

> حضرت امیر خسرو سے لے کر سعدی کاکوروی تک یہ شعرا ملتے ہیں جو ہندی دوہوں، کبتوں اور گیتوں کی بحروں میں فارسی الفاظ، فارسی شاعری کے مضامین، استعارات، تشبیہات اور تلمیحات استعمال کرتے ہیں۔ موسیقی میں امیر خسرو کا قول جس میں عربی الفاظ اور ہندی موسیقی کا امتزاج ہے، اور شاعری میں ریختہ کہ نصف ہندی اور نصف فارسی ہے، اسی کی دو مثالیں ہیں۔ شروع میں یہ دو دھاری آپس میں اس طرح کی ہے کہ دونوں عناصر الگ الگ نظر آتے ہیں لیکن آگے پہنچتے پہنچتے یہ گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں پھر بھی دیسی عناصر، الفاظ تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا رنگ دراز زیادہ گہرا اور نکھرا نظر آتا ہے۔"

اس پیراگراف پر غور کریں تو دوہوں، کبتوں، گیتوں، بحروں، فارسی، عربی، شاعری، ہندی، موسیقی، استعارات، تشبیہات، تلمیحات، گہرا، نکھرا کے قافیے استعمال ہوئے اور ان میں سے چند بار بار آئے ہیں۔ الگ الگ، پہنچتے پہنچتے میں تکرار لفظی ہے۔ اس پورے پیراگراف میں 'ی، ا، ت اور ر' کی ایک لطیف موسیقیت نظر آتی ہے۔ بیگ صاحب کی نثر رنگین نہیں مگر بے مزہ اور روکھی پھیکی بھی نہیں ہے۔ انھوں نے محاورں، استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں کو بھی برمحل اور حسن ترتیب سے استعمال کیا ہے لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ یہ سب کچھ ان کے ہاں مقصود بالذات نہیں بے ساختہ اور برجستہ ہے۔ جہاں محاورے آنے چاہئیں وہاں محاورے خود بخود آتے چلے جاتے ہیں، جہاں تشبیہات اور استعارات کی ضرورت ہوتی ہے وہاں تشبیہیں اور استعارے خیالات کے بہاؤ میں بہتے ہوئے آ جاتے ہیں۔ جہاں تلمیح کی حاجت ہوتی ہے وہاں تلمیح آ جاتی ہے، اسی طرح دیگر صنعتیں جیسے مراۃ النظیر، تضاد وغیرہ درج ذیل دو اقتباسات دیکھیے

> "شمالی ہند کے برعکس یہاں کے شعرا اور ادیبوں نے جن میں احترام اور معذرت نہیں وہ فارسی شعرا کے مقابلے کے لیے بھی خم ٹھونک کر میدان میں بھی آتے ہیں اور ان کی ہمسری کا دعویٰ بھی کرتے ہیں۔۔۔ ولی کو ایک عرصہ تک اردو شاعری کا باوا آدم اور ریختہ کا موجد اور اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا جاتا رہا۔ تحقیق نے یہ سب تاج ان کے سر سے اتار لیے لیکن ایک فخر ابھی ایسا ہے جس میں ان کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔"[۱۱]

یہاں ایک ہی صفحے کی قریبی سطور میں چار محاورے 'خم ٹھونک کر میدان میں آنا، باوا آدم ہونا، سر سے تاج اتارنا، لوہا ماننا، بغیر کسی شعوری کوشش کے برجستہ استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح تلمیحات بھی موقع محل کی مناسبت سے بغیر کسی شعوری اہتمام کے خود بخود آ جاتی ہیں۔ دوسرے اقتباس میں دیکھیے:

> "قد، سرو اور طوبیٰ کی مانند ہے۔ محبوب زلف کھولتا ہے تو عاشق کو ظلمات نظر آتا ہے۔ محبوب کا دیدار حضرت موسیٰ کا دیدار ہے جو اسے دیکھ پائے وہ جمشید ہے جو اس کا ذکر کرے اسے عمر رواں ملے وصل کا پیاسا چاہ ذقن کے پانی کے لیے تڑپتا ہے۔"[۱۲]

یہاں اردو غزل کے اسلوب اور مضامین کے متعلق بات کی گئی ہے لہٰذا مضمون کی مناسبت سے یہ تلمیحات فطری طور پر آئی ہیں انھیں مرصع کاری کی نیت سے جملوں میں استعمال نہیں کیا گیا۔ البتہ تخیل کی شدت کسی جگہ مرصع کاری اور شاعرانہ طرز ادیگی کا سبب بھی بن جاتی ہے لیکن ایسا بہت کم وقوع ہوتا ہے۔ انداز یہ ہے

'ہر نیا عالم، سائنس دان، شاعر، ادیب یا مصور اگر اس میں ذرا بھی جان اور انفرادیت ہوتی ہے سب سے پہلے ایک باغی ہوتا ہے۔ یہ بغاوت اسے آنکھیں کھولنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کے پروں میں پرواز کے لیے تڑپ اور اس کی روح میں ایک جہانِ نو کی تخلیق کے لیے جوش و ولولہ ہوتا ہے۔ اس کے قدم ان راہوں کے لیے مچلتے ہیں جن پر پہلے کوئی نہ گزرا ہو۔ ایسی منزلیں جہاں سے پہلے کوئی مسافر نہ پہنچا ہو ۔۔۔ یہ دنیا اسے اپنے تخیل میں بہت سنہری کہکشاں اور اودی نیلی بدلیوں میں اشارہ کر کے اپنی طرف بلاتی ہے۔ دیوارِ قہقہہ کے اس پار سے آنے والی صدا کی طرح وہ اس اشارہ پر لبیک کہتا دوڑتا ہے۔ اس کے ساتھی اسے روکتے ہیں۔ اسے زنجیریں اور بیڑیاں پہناتے ہیں لیکن بدلیوں کے اشارے اسے اس شدت سے کھینچتے ہیں کہ سارے طوق و سلاسل ٹوٹ جاتے ہیں۔[13]

''رومانیت نے ادب کو حقیقت سے دور ماورائی دلدل میں پھنسا دیا تھا۔ رومانی ادیبوں کے نغموں میں رنگ و نور تھا۔ ان کی کہانیوں میں صنوبر کے سائے اور غیر ارضی حسن کی پرچھائیاں تھیں۔ ان کی تنقید الفاظ اور ہیئت کے طلسم میں غوطہ لگاتی اور جمالیات کے موتی نکالتی تھی۔''[14]

لیث صاحب فارسی زبان پر عبور رکھتے ہیں مگر ان کی تحریروں میں اردو متاثر نہیں ہوتی۔ ان کی نثر حقیقتاً سلیس نثر کا نمونہ ہے۔ اس لیے نامانوس الفاظ تراکیب اور عربی کے ثقیل الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں اور جہاں کہیں آئے وہاں جملے میں اس طرح گھلے ملے ہوئے ہیں کہ ان کی ثقالت کا احساس نہیں ہوتا۔ اکثر و بیشتر وہ عربی و فارسی الفاظ کی جمع اردو کے طریقے سے بناتے ہیں لیکن زبان کے بنے بنائے سانچوں کو قبول نہیں کرتے مثال کے طور پر غزل اور حسن لیث کے اس جملے کو دیکھیے کہ

''اس سلسلے میں بعض ناقدین کی رائیں ملاحظہ ہوں''[15]

اب اس کے بعد اس طویل جملے کو بھی دیکھیے:

''دکن میں اردو مسلمانوں کے ساتھ پہنچی۔۔۔ اس کا سلسلہ مسلمان فاتحین سے پہلے سیاحوں، تاجر، اور مبلغین سے شروع ہوتا ہے۔''[16]

پہلے جملے میں دیکھا جا سکتا ہے کہ ناقد کی جمع ناقدین بنائی ہے ''ناقدوں'' نہیں بنائی لیکن رائے کی جمع ''آرا'' نہیں بنائی حالانکہ یہ عام استعمال ہوتی ہے۔ اسی طرح دوسرے فقرے میں ''سیاحوں'' کے ساتھ ''تاجروں'' کی بجائے ''تجار'' لائے ہیں حالانکہ یہ جمع زیادہ استعمال نہیں ہوتی۔ اصل میں جس طرح وہ شعوری طور پر عربی فارسی لفظوں کو استعمال نہیں کرتے اسی طرح شعوری طور پر ان کے فطری اظہار کے راستے میں مزاحم بھی نہیں ہوتے۔ اسی لیے کبھی کبھار جملوں کے درمیان عربی فارسی کا کوئی ثقیل لفظ بہتا ہوا آ جاتا ہے تو وہ اسے قلم زد نہیں کرتے بلکہ وہ فطری طور پر جملے میں یوں بیٹھا ہوا ہوتا

ہے کہ الگ محسوس نہیں ہوتا۔ زبان کی یہی صفت ان کی برجستگی کو ظاہر کرتی ہے۔ کبھی کبھار فارسی کا کوئی محاورہ بھی بے ساختہ جملوں کے درمیان چپکے سے چلا آتا ہے۔ بل کہ کبھی کبھار فارسی یہی کام فارسی شعر سے بھی لیا جاتا ہے۔ ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' سے ایک اقتباس دیکھیے:

''مصحفی کو یہ چین نصیب نہ ہوا کہ یک گیر و محکم گیر کے اصول پر کاربند ہو کر عیش و عشرت یا فارغ بالی نہ سہی دو وقت کی روٹی اور ستر پوشی کے لیے کپڑے کا سہارا ہو جاتا۔''[۱۷]

اس کے بعد ایک اقتباس ان کی کتاب ''تہذیب و تاریخ'' سے بھی دیکھیے جس میں فارسی شعر کو محاورے کی تشریح کے لیے استعمال کیا گیا ہے لیکن اصل خوبی وہی برجستگی ہے:

''جمعیت خلافت نے ترکوں کی حمایت اور خلافت کی تائید کے لیے جد و جہد میں نمایاں حصہ لینے کا اعلان کیا۔ قریشی صاحب نے بھی اس طوفان میں خود کو ڈال دیا:

درین دریائے بے پایاں درایں طوفان موج افزا   سر افگندیم بسم اللہ مجریہا و مرسہا

یہ جد و جہد اس طویل داستان کا ایک حصہ ہے۔''[۱۸]

اسی طرح کہیں کہیں اردو فارسی اشعار کے مصرعے بھی جملوں کے درمیان استعمال کرتے ہیں۔ زبان کے سلسلے میں اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ لیث صاحب نے اہلِ لکھنؤ کے کی منائی سے تو دامن بچایا ہے مگر ان کی زبان کی بعض خصوصیات کا اثر قبول کیا ہے مثال کے طور پر ایسے مصادر جن کے آخر میں مصدر کی علامت ''نا'' ہوتی ہے دہلی والے ایسے مصدر کو متعلقہ اسم کے مطابق مذکر یا مونث بولتے ہیں۔ جیسے کہ ''بات'' مونث ہے اور ''قرآن'' مذکر۔ لکھنؤ والے دونوں صورتوں میں مذکر استعمال کرتے ہیں لیکن دہلی والے مونث کے ساتھ مونث استعمال کرتے ہیں یعنی اہل لکھنؤ یوں کہیں گے 'مجھے آپ سے بات کرنا ہے۔ مجھے قرآن پڑھنا ہے'۔ اور دہلی والے کہیں گے مجھے آپ سے بات کرنی ہے، مجھے قرآن پڑھنا ہے۔ لیث صاحب بھی اہلِ لکھنؤ کی پیروی میں ہمیشہ ان مصادر کو مذکر استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کہ

''یہاں مجھے صرف ایک معذرت کرنا ہے۔ ایک آدھ جگہ مضامین میں تکرار نظر آتی ہے۔''[۱۹]

''ہندوؤں اور مسلمانوں کو ملک الگ معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی ضمانت ملنا چاہیے۔''[۲۰]

''نادر شاہ نے سعادت خاں برہان الملک پر خفگی کی اور کہا کہ اگر یہ تم مرنے سے نہ ڈرو تو اسے خود بھی کرنا پڑے گی۔''[۲۱]

قواعد کے مطابق 'ہ' پر ختم ہونے والے جن اسما کے بعد حروف مغیرہ یعنی کا، کی، کے، نے، میں وغیرہ آتے ہیں ان میں 'ہ' کے بعد 'ے' کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ ''مقالہ'' جملے میں مغیرہ حروف کے بغیر اپنی اسی صورت میں استعمال ہوگا جیسے 'اس نے مقالہ پڑھا' لیکن مغیرہ حرف کے ساتھ یہی لفظ جملے میں 'ے' کے اضافے کے ساتھ یوں آئے گا 'اس نے

مقالے میں کہا۔ لیث صاحب گرامر کی اس تبدیلی سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں۔ وہ اس لالے سے گریز کرتے ہوئے اس لفظ کو دونوں صورتوں میں "مقالہ" ہی استعمال کریں گے۔ یعنی اس نے مقالہ پڑھا، اس نے مقالہ میں کہا۔ درج ذیل اقتباسات دیکھیے جو مختلف تصانیف سے لیے گئے ہیں:

"اس مقالہ کا مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کی تنقید میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے ان کا جائزہ لیا جائے۔[۲۲]

"اس کا ایک اندازہ ان غزل گو شعرا کے کلام کے مطالعے سے ہو سکتا ہے جو مجموعوں سے قطع نظر اخبارات اور رسالوں میں شائع ہوتا رہتا ہے۔"[۲۳]

"منصوبے اور تجاویز بنانے میں ہم نے بے شک بڑی مہارت پیدا کر لی ہے لیکن اس کے نتائج ہمیں اپنے آئینے میں ہمارا چہرہ دکھاتے ہیں۔"[۲۴]

لیث صاحب اپنے لیے کبھی حاضر کے صیغے راقم السطور، راقم، ناچیز، کتاب کا مصنف وغیرہ استعمال کرتے ہیں اور بسا اوقات راقم اور مصنف کے ساتھ قوسین میں اپنا نام بھی لکھ دیتے ہیں اور کبھی بطور واحد غائب اپنا نام لکھ دیتے ہیں

"یہاں تک کہ ۱۹۷۶ء میں بورڈ کی تشکیل نو ہوئی اور راقم (ابواللیث صدیقی) کو بورڈ کا ناظم اور مدیر اعلیٰ مقرر کیا گیا۔"[۲۵]

"اس کتاب کے مصنف (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی) کی دو کتابیں اقبال اور مسلک تصوف اور ملفوظات اقبال شائع ہوئیں۔"[۲۶]

"اس ناچیز کا تعلق کسی ایسے حلقے سے نہیں اس لیے ان کے افکار و اعمال اور ان کی تخلیقات کے بارے میں کیا لکھا جا سکتا ہے۔"[۲۷]

"شلزے کی ہندوستانی گرامر۔۔۔ جسے انگریزی اصل اور اردو ترجمے اور تعلیقات کے ساتھ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مرتب کر کے ۱۹۷۷ء۔۔۔ شائع کرا دیا۔"[۲۸]

ان کی تحریروں میں غرابت لفظی اور تنافر کا نام و نشان نہیں ہے۔ بات کہنے کا سلیقہ وہ خوب جانتے ہیں اور لکھتے وقت انھیں ہمیشہ قاری کی موجودگی کا احساس رہتا ہے۔ وہ اسے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ مصنف قاری کو دو طرح سے متاثر کرتا ہے۔ یا تو اپنی انشا پردازی اور بیان کے زور سے یا اپنے مضمون کی سچائی اور خلوص سے۔ لیث صاحب قاری کے دل تک رسائی حاصل کرنے کے لیے زبان و بیان سے زیادہ نفس مضمون پر انحصار کرتے ہیں۔ وہ انشا پرداز نہیں ہیں۔ ان کا اصل مقصد بات کا

ابلاغ ہے۔ وہ اس یقین کے ساتھ لکھتے ہیں کہ ان کی بات پڑھنے والے کے دل پر اپنا تاثر ضرور قائم کرے گی اور اپنی تحریروں [illegible] ہیں، کبھی تاریخ کے اوراق الٹ کر ماضی کی شان و شوکت کا احساس پیدا کرتے یا ضمیروں کو جھنجھوڑتے ہیں۔ ان کی خ[illegible] تنقید ہو یا تحقیق خلوص نظر آتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان میں الجھاؤ نہیں ہے۔ وہ عام طور پر تحقیق کی جگہ وضاحت اور تجدید کی جگہ کشادگی سے کام لیتے ہیں۔ الفاظ عام طور پر سبک و شیریں استعمال کرتے ہیں۔ ابہام و پیچیدگی ان کی نظر میں پسندیدہ نہیں ہیں کیوں کہ یہ ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ اپنے نظریات میں وہ راسخ ہیں۔ ان کی تبلیغ و اشاعت کو وہ گناہ نہیں سمجھتے۔ لہٰذا بات پورے اعتماد کے ساتھ کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے نصوح تو ہرگز نہیں ہیں مگر ہیں ڈپٹی نذیر احمد ہی کے قبیلے کے۔ اس لیے وعظ اور پند و نصائح کا رنگ بھی ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ البتہ وہ [illegible] کا دفتر کھول کر نہیں بیٹھ جاتے بلکہ بڑے صبر سے موقع محل کا انتظار کرتے ہیں۔ یہ انداز زیادہ تر ان تحریروں میں ہوتا ہے جو اسلامی تہذیب و تاریخ یا تحریک پاکستان سے متعلق ہوں۔ ایک مقام پر انھوں نے اپنے قبیلے کا تعین کیا یوں ہے کہ:

> ''قبیلے سے میری مراد خاندان میری برادری میرے عزیز و اقربا میرے رشتے دار نہیں۔ قبیلے والے وہ ہیں جو میرے نظریاتی قبیلے میں شامل ہیں جن کا ایک نظریہ اسلام اور پاکستان کی اساس پر قائم ہے یا یوں کہیے کہ پاکستان اسی بنیاد پر قائم ہوا۔''۲۹

جیسا کہ کہا گیا کہ وہ اپنے نظریات میں بہت پختہ تھے اس لیے نظریات کے خلاف کیے گئے سمجھوتے ان کی نظر میں سخت ناپسندیدہ ہیں اسے وہ منافقت سمجھتے ہیں۔ جن لوگوں سے انھیں نظریاتی اختلافات ہیں ان کو انھوں نے کھلم کھلا ہدف ملامت بنایا ہے۔ ایک جگہ جوش کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

> ''پاکستان اسلام کے نام پر بنا تھا، اسلام ایک دین ہے اور یہ دین اپنے ماننے والوں سے کچھ تقاضے اور مطالبے کرتا ہے۔ آزادیٔ فکر کے معنی خواہ کچھ ہوں میں اسے بے لگام ہونا شتر بے مہار ہونا ہرگز نہیں سمجھتا اور جوش صاحب تو الفاظ کے جوہری ہیں۔ وہ بھی جانتے ہوں گے جب خدا کے ساتھ ان کا دو رشتہ تھا جس کا اندازہ اس واقعے سے ہوتا ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا تو پھر جوش صاحب کو کم از کم اس مملکت کی طرف رخ نہیں کرنا چاہیے تھا جس سے ان کو اساسی اختلاف تھا۔''۳۰

جن لوگوں سے انھیں کوئی شکایت ہے اسے بے دھڑک، بغیر کسی معذرت کے، گھمائے پھرائے بنا، سیدھے سادے لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ جس کے لیے جیسے خیالات رکھتے ہیں ویسے ہی بیان بھی کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ کسی مصلحت کے قائل نہیں ہیں۔ ان کی کوئی بھی تصنیف اٹھا کر دیکھ لیجیے ہر جگہ یہی انداز نظر آئے گا۔ ان کے ہاں تعصب نہیں ہے لیکن ذاتی پسند ناپسند صاف نظر آتی ہے۔ جسے پسند کرتے ہیں اس کی مداحی میں بخل نہیں برتتے مگر جو ناپسند ہو اس پر خوب جم کر تنقید کرتے ہیں اور بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے مخالفین کو گھر پہنچا کر ہی دم لیں گے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ اور وحید قریشی

سے وہ رنجیدہ خاطر تھے۔ اس لیے جہاں بھی موقع ملا ان کی خوب خبر لی ہے۔ ایک اقتباس 'آج کا اردو ادب' سے یہ اقتباس دیکھیے

"گالی دینا بھی ایک فن ہے۔ گالی دینے والوں کو مرزا غالب کا وہ خط پڑھ لینا چاہیے جس میں بتایا گیا ہے کہ ماں، بہن اور بیٹی کی گالی ایک نہیں دی جاتی، بس قریشی صاحب یہ بات بھول جاتے ہیں۔ ممکن ہے ان میں کسی بشری کمزوری کی گنجائش نہ ہو اور ان کی تمام تحریریں ہر قسم کی غلطی یا کمزوری سے پاک ہوں لیکن محض 'شبلی کی حیات معاشقہ' یا 'اقبال اور عطیہ کے خطوط' قریشی صاحب کی تحریر سے اس مرتبہ اور حیثیت سے گر نہیں گئے جو ان کو اپنی جگہ مجیب تھا۔ زمین پر کھڑے ہو کر آسمان پر تھوکنے والا اپنا انجام جانتا ہے۔ ان کی تصنیف جس پر ان کو ڈاکٹریٹ کی اردو میں ڈگری ملی، میر حسن اور ان کے کلام کے بارہ میں ہے لیکن چوں کہ اس کی تان اس کتاب کے مصنف (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی) کی تنقیدوں اور کوتاہیوں پر ٹوٹتی ہے یہ کتاب ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اور برصغیر میں کسی یونیورسٹی سے یہ پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری تھی دہلی رہ کر یونیورسٹی [illegible] یہ [illegible] ۱۹۵۱ء میں پنجاب یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کے تقرر کا مسئلہ درپیش تھا تو اس مقالہ پر ایک طویل تنقید یا تنقیص کسی کے ایما سے میں قریشی صاحب کے نام سے شائع ہوئی اور اس کے نسخے پاکستان میں تقسیم کیے گئے۔ اسامی کے یہ دو امیدوار تھے، ایک اس کتاب کا مصنف اور دوسرے قریشی صاحب کے استاد ڈاکٹر سید عبداللہ۔" ۲۳

اس کے ساتھ ہی ایک اور اقتباس ڈاکٹر صاحب کی آخری تصنیف 'تاریخ زبان و ادب اردو' سے بھی دیکھیے

"پنجاب میں ایک نام ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کا ہے جو اصلاً ایبٹ آباد کے قریب ایک گاؤں کے رہنے والے تھے۔۔۔ ان کے ایک ناقد نے صحیح لکھا ہے کہ ان کی تنقیدوں میں مدرسانہ رنگ پیدا ہو گیا ہے جسے پڑھ کر اردو کے طالب علم اپنے امتحان آسانی سے پاس کر لیتے ہیں۔ اعلیٰ ذہنی سطح رکھنے والوں کی ان سے تشفی نہیں ہوتی۔ سید صاحب کے ایک شاگرد ڈاکٹر وحید قریشی ہیں۔۔۔ ان کی اصل شہرت ان کے دو کتابچوں 'شبلی اور عطیہ کی داستان معاشقہ' اور 'اقبال اور عطیہ کے خطوط' سے ہوئی۔ وہ بھی فارسی کے استاد تھے اور ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی فارسی پر ہے۔ بعد میں انھوں نے میر حسن پر ایک کتاب لکھ کر ڈی لٹ حاصل کی۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ شائع نہیں ہوا نہ اس کا کوئی نسخہ پنجاب یونیورسٹی میں دستیاب ہے۔ میر حسن کے صرف چند نسخے شائع ہوئے تھے، اور وہ بھی اب نایاب۔ جو لوگ ان کو نقاد تسلیم کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ ان کو دوسروں کی ٹوپی اچھالنے میں مزہ آتا ہے۔ یہی ان کی تنقید کی خصوصیت ہے۔" ۲۴

ان کے خیالات اور نظریات میں ابہام نہیں ہے لیکن کہیں کہیں کشمکش کے آثار ضرور ہیں جیسے کہ ترقی پسند تحریک کے متعلق بعض بیانات میں تضاد نظر آتا ہے۔ بعد میں شاید نسیان پیری بھی ان پر کچھ غالب آنے لگا تھا۔ اس سے بھی بیانات میں کہیں کہیں تضاد پیدا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر 'تہذیب' کے ایک شمارے میں انھوں نے ایک شعر کو پہلے اپنا شعر کہا ہے پھر اسی شعر کو ظفر علی خان سے موسوم کر دیا ہے۔ فروری ۱۹۸۲ء کے شمارے کے ابتدائیے میں لکھتے ہیں

"آج بھی ہماری کشتی ایک ایسے بھنور میں پھنس گئی ہے۔ خدا کرے کہ اس کو بچا کر سلامتی تک پہنچانے والا

مل جائے۔ میں شاعر نہیں، شاید زندگی بھر میں دو چار شعر کہے ہوں گے۔ ایک آپ کی خدمت میں حاضر ہے

چشمِ سید گراں ہے کہ پھر اٹھے شاید   کوئی دیوانہ محبت کے بیابانوں سے۔"

۳۳

اس کے بعد دسمبر ۱۹۸۶ء میں یوں لکھا ہے:

"آج پھر ایک سرسید کی ضرورت ہے۔ مجھے وہ شعر یاد آتا ہے جو صاحب مشی کے زمانے میں مولانا ظفر علی خان نے میری آٹوگراف بک میں لکھا تھا

چشمِ سید گراں ہے کہ پھر اٹھے شاید   کوئی دیوانہ محبت کے بیابانوں سے۔"۳۴

سنجیدہ تحریر میں کہیں کوئی طنزیہ و مزاحیہ جملہ یا واقعہ آجاتا ہے تو اس سے مضمون میں شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ قاری کے دل میں سنجیدگی کے تسلسل کی میکانکی کیفیت سے آزادی کا جذبہ ابھرتا ہے بلکہ تاثر کا رنگ بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ ادبا اپنی تحریروں میں عام طور پر کسی واقعے سے یا کسی شخصیت کا خاکہ کھینچ کر یا لفظوں کے الٹ پھیر اور رعایت لفظی سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ لیث صاحب مزاح نگار نہیں ہیں مگر ان کے ادبی ذوق کی پرورش اردو ادب کے ایک بلند قامت طنز و مزاح نگار رشید احمد صدیقی کے سائے میں ہوئی ہے، ان کے اثرات لینا ایک فطری عمل تھا۔ اس لیے طنز و مزاح کا بھی ایک ذوقِ سلیم ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ انھوں نے واقعات، خاکوں اور لفظوں تینوں ہی طریقوں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ لیث صاحب کا مزاح بعض اوقات زیرِ لب تبسم پیدا کرتا ہے مگر کبھی کبھار ہلکا سا قہقہہ بھی نکل جاتا ہے۔ بسا اوقات مزاح نگار جذبات کی رو میں بہ کر حدِ اعتدال سے تجاوز کر جاتے ہیں جس کے سبب مزاح پھکڑ پن کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ لیث صاحب اس اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ وہ کسی ایسے لفظ کو استعمال کرنے سے بھی اجتناب کرتے ہیں جو ان کی نظروں میں ناشائستہ ہو۔ خواہ مضمون کی اہمیت کا دارومدار اسی ایک لفظ پر ہو۔ انھوں نے علی گڑھ میں منعقد ہونے والے مزاحیہ خطابات کے بارے میں ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی جوبلی کا تاریخی اجلاس ہو رہا تھا۔ میر محفوظ علی بدایونی بھی آئے ہوئے تھے۔ وہاں ایک ایسے صاحب سے، جن کی وضع قطع بے حد عجیب تھی اور وہ علامہ اقبال سے اپنے تعلقات کا بہت ذکر کرتے تھے، میں متعارف نہیں تھا

"میں نے میر صاحب سے پوچھا کہ یہ کون صاحب ہیں؟ فرمانے لگے ابے، آپ انھیں نہیں جانتے؟ ہر بڑے آدمی کے ساتھ ایک ۔۔۔ رہتا ہے، یہ اقبال کے ہیں۔ یہاں میر صاحب نے ایسا لفظ استعمال کیا جو طوطیا کا ہم وزن تھا۔ شستہ ہوں تو یہ عام آدمی بھی شاید کم ہی یہ بولتے ہوں۔ آپ میر صاحب کی عمر، ان کی سفید براق داڑھی اور ان کے مرتبے کا دھیان کیجیے اور اس فقرے پر غور کیجیے تو صحیح تجزیہ تھا کہ جو لوگ ان بزرگ سے واقف ہیں وہی اس کی داد دے سکتے ہیں اور جو اس واقعے کے گواہ ہیں وہ ان کو اسی خطاب سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔"۳۵

یہاں 'چوتیا' کا لفظ تحریر کرنا، جس پر اس واقعے کی مزاحیہ کیفیت کا دارومدار ہے، انھوں نے مناسب نہیں سمجھا اور اس کی جگہ ایک دوسرا ہم قافیہ لفظ رکھ دیا ہے تاکہ قاری کی رسائی اصل لفظ تک ہو سکے اور وہ واقعے کا لطف لے سکے۔ حالانکہ میر محفوظ علی بدایونی جیسا معزز شخص اس لفظ کو اتنے لوگوں کی موجودگی میں بول سکتا ہے مگر لیث صاحب کی لطیف طبیعت اس لفظ کی ثقالت کی متحمل نہیں ہو سکی اس لیے اسے لکھنے میں انھیں قباحت محسوس ہوئی۔ ان کی مزاح نگاری کے سلسلے میں چند اقتباسات اور دیکھیے جن سے ان کی مزاح نگاری کی قدرت اور ذوق کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''نظام الدین صاحب ایک بزرگ تھے۔۔۔ ان کی ایک وضع یہ تھی کہ ان کی اولاد کو بھی عرض کرنا ہو تو درخواست لکھ کر پیش کریں۔ درخواست کی ملاحظہ ورنہ درخواست نامنظور۔ ایک مرتبہ ان کے صاحب زادے کو بائیسکل کی ضرورت ہوئی، والد ماجد کی خدمت میں درخواست لکھ کر پیش کی ایک سائیکل کی ضرورت ہے خریدنے کی اجازت دی جائے۔ جواب ملا 'بائیسکل' کو دو چرخی' کہنا چاہیے درخواست نامنظور۔ کسی بڑے عہدے پر بھوپال میں فائز تھے۔ مسعود نامی کو کسی ملازمت کے لیے درخواست پیش کرنا پڑی، جواب ملا نقطے اور شوشے صحیح نہیں، درخواست دوبارہ پیش کی جائے۔ اب جو مسعود صاحب نے درخواست لکھی اس میں نہ کوئی نقطہ تھا نہ شوشہ، حاشیے میں بے شمار نقطے اور شوشے بنا دیے اور لکھ کر حسب ضرورت اور حسب پسند نقطے اور شوشے لگا لیے جائیں۔''۳۶

> ''مشاعرے اپنی تہذیبی حیثیت بالکل کھو چکے ہیں۔ ٹکٹ خرید کر جس طرح لوگ تماشے میں جاتے ہیں اس طرح ٹکٹ خرید کر مشاعروں میں جاتے ہیں اور پھر ٹکٹ کی پوری قیمت وصول کرنے کے لیے شاعروں کو بھی بھانڈ اور مسخرا سمجھ کر دل کی بے داد سے نوازتے ہیں۔''۳۷

> ''مولوی صاحب نے مختلف تصانیف پر اس قدر مقدمے لکھے ہیں کہ بعض حضرات ان کو مرحوم مقدمہ باز کہنے لگے ہیں۔''۳۸

مزاح سے زیادہ ان کی تحریروں میں طنز پایا جاتا ہے۔ وہ بڑے اچھے طناز ہیں۔ کاٹ دار جملے فی البدیہہ ان کے قلم سے سرزد ہوتے ہیں۔ البتہ مزاح کی طرح طنز کرنے میں بھی وہ اپنی طبعی بے باکی کے باوجود جادۂ اعتدال کو ترک نہیں کرتے۔ طنز کرنے کے لیے بھی طبیعت میں ایک خاص ذوق اور مہارت کی ضرورت ہوتی ہے اگر طنز نگار اپنے فن میں ماہر نہ ہو تو طنز دشنام بھی بن سکتا ہے۔ لیث صاحب طنز اور دشنام کے مابین قائم تہذیبی حدود سے بھی کما حقہ واقف ہیں۔ کبھی کبھار وہ طنز کی آخری سرحد تک بھی جاتے ہیں مگر اسے پار کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کا طنز بسا اوقات مزاح کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے جس سے اس کی کاٹ میں کسی حد تک کمی آجاتی ہے مگر بعض جملے ایسے ہوتے ہیں جو نشتر کی طرح پار اتر جاتے ہیں۔ یہاں دو ایک مثالیں دی جاتی ہیں:

"نیل کے ساتھ گائے کا لفظ بھی شامل تھا اور جس راستے سے گزرنا تھا اس میں ہندو بھائیوں کے گاؤں بھی تھے۔ اب یہ نام انھوں نے بدل دیا ہے اور جب سے جنگلوں میں اس کی کثرت ہوئی ہے وہاں کے گلے رات کی رات میں پوری فصلوں کو چٹ کر دیتے ہیں تو اب انھوں نے اس کا نام نیل گھوڑا رکھ دیا ہے۔ اب کسی کو اس کے مارنے پر اعتراض نہیں۔"[۳۹]

"علی عباس حسینی صاحب یہ بھول جاتے ہیں کہ مسائل ہیں حقیقی زندگی کے بعض معاملات بھی ایسے ہیں جن سے واقف ہونا ضروری ہے لیکن اس کے لیے کوک شاستر کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت نہیں۔"[۴۰]

"علی گڑھ میں ترقی پسندوں کا ایک ٹولہ بن گیا تھا جن میں سے اب بعض پاکستان آ کر توبہ کر کے مولوی اور مبلغ، مفسر اور عالم دین بن گئے ہیں۔"[۴۱]

"پاکستان کی دولت سے کتنے حرام زادے نواب زادے بن گئے اور یہ نواب یہاں آ کر فقیر زادہ بن گئے۔"[۴۲]

زندگی کا کوئی بھی میدان ہو اس میں کسی شخص کے قد کاٹھ کا اندازہ اس کے کارناموں اور خدمات سے لگایا جاتا ہے۔ اسی لیے سرشاری کے جذبے کے تحت کبھی کبھار کوئی ادیب اپنی کسی تحریر میں سرِ راہے اپنے کسی کارنامے کا ذکر کر دیتا ہے۔ اس کا ایک مقصد تو بالکل فطری ہے کہ ہر شخص اپنی صلاحیتوں کی داد چاہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس سے بعض اوقات وہ قاری کو اپنی اہمیت کا احساس بھی دلانا چاہتا ہے تاکہ اس کے ذہن میں یہ بات رہے کہ جس شخص کی تحریر اس کے مطالعے میں ہے وہ اس میدان میں اجنبی نہیں بلکہ نمایاں حیثیت کا حامل۔ گویا کہ وہ اپنی شخصیت کا رعب طاری کر کے یہ نفسیاتی فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے کہ اس کی بات کو غور سے سنا جائے۔ لطیف صاحب بھی اپنے کارناموں کا ذکر انہی وجوہ کی بنا پر کرتے ہیں۔ انھوں نے تمام عمر ادب کی خدمت کی ہے اور اس میدان میں قابلِ ستائش کارنامے انجام دیے ہیں جس کے لیے وہ بجا طور پر داد کے مستحق ہیں مگر وہ اپنی ان ادبی خدمات کا ذکر بار بار یوں کرتے ہیں کہ بسا اوقات ان سے خود اشتہاری جھلکنے لگتی ہے۔ درج ذیل اقتباس دیکھیے۔ یہاں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا ذکر ہو رہا ہے:

"اس دور میں ایک اہم نام ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا ہے۔۔۔ کولمبیا یونیورسٹی میں تاریخ و ثقافت کے پروفیسر رہے۔ اس زمانہ میں اسی شعبہ سے راقم (ابواللیث صدیقی) بھی وابستہ رہا۔۔۔ زندگی کے آخری ایام میں مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین رہے۔ ان کے دور میں مقتدرہ نے بعض اہم تصانیف کی اشاعت کے ساتھ اردو ٹائپ رائٹر اور ٹیلی پرنٹر بھی ٹیلی فون انڈسٹری پاکستان کے تکنیکی تعاون سے تیار کرایا اس کا کلیدی تختہ قریشی صاحب کی فرمائش پر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے تجویز کیا اور وہ کابینہ کے اس جلسہ میں شریک تھے جہاں اسے سرکاری طور پر منظور شدہ واحد کلیدی تختہ (Key board) قرار دیا گیا۔"[۴۳]

یہ سطور کسی اور کی نہیں ہیں خود لیث صاحب نے بقلم خود تحریر کی ہیں جو ان کی "تاریخ زبان و ادب اردو" سے لی گئی ہیں۔ اسی کتاب سے دو اقتباسات اور دیکھیے۔

> "ایک اور رسالہ جس نے بڑی شہرت پائی عام گیر تھا جس نے اقبال کی زندگی میں پہلا اقبال نمبر شائع کیا تھا اور اسی مہینے میں جس میں اقبال کا انتقال ہوا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے جو اس وقت علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر تھے 'اقبال نمبر' شائع کیا تھا جس میں علامہ کی بعض اہم تحریریں ان کے اپنے خط میں شائع ہوئی تھیں۔" ۳۴

> "مولانا احسن مارہروی کی تالیف 'نمونۂ منثورات' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں اردو نثر کے قدیم نمونے اور ان پر مختصر تبصرے شامل ہیں۔ علی گڑھ کی اس روایت کو مولانا احسن کے شاگرد ابواللیث صدیقی نے آگے بڑھایا اور اس سلسلے کا ان کا پہلا طویل مقالہ 'اردو اور اس کے بعض تاریخی ماخذ' کے عنوان سے رسالہ 'سہیل' ۱۹۳۶ء میں رشید احمد صدیقی کے حاشیے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔۔۔ اردو شاعری کی تاریخ میں علی گڑھ سے پی ایچ ڈی کے دو مقالے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا مقالہ 'لکھنؤ کا دبستان شاعری' اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا 'دلی کا دبستان شاعری' ایسی دو مثالیں ہیں جو تقریباً نصف صدی گزرنے کے بعد بھی اب تک حوالے کی مستند دستاویز ہیں اور ان کا ہر نیا ایڈیشن اضافی معلومات اور اطلاعات کے ساتھ شائع ہوتا ہے۔" ۳۵

ان ہی باتوں نے لیث صاحب کے اسلوب نگارش میں ایسی انفرادیت پیدا کر دی ہے جو بلا شبہ ان ہی کا خاصہ ہے۔ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف میں زور قلم دکھایا ہے۔ ان کی تحریروں میں تحقیقی کتب، مضامین بھی شامل ہیں تنقیدی بھی۔ انھوں نے شخصیات پر مضامین بھی لکھے ہیں اور تاریخ و تہذیب پر بھی قلم اٹھایا ہے لیکن ہر صنف کے فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی نثر سائنسی نثر کا نمونہ ہے۔ وہ دور کی کوڑیاں نہیں لاتے۔ سامنے کی سیدھی اور صاف بات کرتے ہیں۔ انھوں نے بول چال کی زبان کا آزادانہ اور شگفتہ استعمال کیا ہے مگر جب ان کا قلم روانی میں آتا ہے تو وہ بڑی خوبصورت ترکیبیں اور الفاظ بے اختیار لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی نثر میں بے تکلفی اور سلاست ہے مگر سرد مہری نہیں ہے۔ تحقیقی مضامین میں بھی وہ اپنی فطری شگفتگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے قرآن کریم کی آیات اور احادیث سے بھی موقع محل کی مناسبت سے مدد لیتے ہیں۔ ہندوستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کے پس منظر سے انھوں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ تحقیق ہو یا تنقید وہ سیاسی و سماجی تاریخ کے اوراق ضرور الٹتے ہیں۔ معاصرین و متاخرین کی شخصیت کے مثبت و منفی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے کرتے ان کے ہاں تنقیدیت کا عنصر بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ جھوٹی رنگ آمیزی کی بجائے بے رنگ حقیقت نگاری انھیں مرغوب ہے لیکن ان کی نثر کو حلاوت، سلاست، متانت، سادگی، سنجیدگی اور طنز و مزاح کے حسین امتزاج نے اتنا پُر تاثیر بنا دیا ہے کہ انھیں رنگینیٔ بیان کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔

حوالے

۱۔عابد،سید عابد علی،اسلوب،،ص:۴۸

۲۔صدیقی،ابواللیث،آج کا اردو ادب،ص:۹۳

۳۔ایضاً،ص:۲۳۶

۴۔ایضاً،ص ۵۰

۵۔ایضاً،تجربے اور روایت،ص:۵۳،

۶۔ایضاً،آج کا اردو ادب،ص:۱۲۶۔۱۶۷

۷۔ایضاً،تجربے اور روایت،ص ۵۰

۸۔ایضاً،ص:۳۱۔۳۲

۹۔ایضاً،غزل اور متغزلین،ص ۱۱۵

۱۰۔ایضاً،تجربے اور روایت،ص ۴۰۔۴۱

۱۱۔ایضاً،ص:۳۷

۱۲۔ایضاً،ص:۴۰

۱۳۔ایضاً،ص ۶۔۷

۱۴۔ایضاً،آج کا اردو ادب،ص:۱۹۳

۱۵۔ایضاً،غزل اور متغزلین،ص:۲۷

۱۶۔ایضاً،تجربے اور روایت،ص ۳۴

۱۷۔ایضاً،۱۹۸۷ء،لکھنؤ کا دبستانِ شاعری،ص ۲۶۴۔۲۶۵

۱۸۔ایضاً،تہذیب و تاریخ،ص ۲۰۵۔۲۰۶

۱۹۔ایضاً،غزل اور متغزلین،ص:۱۴

۲۰۔ایضاً،آج کا اردو ادب،ص:۳۹

۲۱۔ایضاً،۱۹۸۷ء،لکھنؤ کا دبستانِ شاعری،ص ۴۸

۲۲۔ایضاً،غزل اور متغزلین،ص:۱۷

۲۳۔ایضاً،آج کا اردو ادب،ص:۱۵۹

۲۴۔ایضاً،تہذیب و تاریخ،ص ۶

۲۵۔ایضاً،آج کا اردو ادب،ص:۴۳۱

۲۶۔ایضاً

۲۷۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۱۲۵۳

۲۸۔ایضاً،ص:۱۲۳

۲۹۔ایضاً،رفت وبود،تہذیب فروری،۱۹۸۹ء،ص.۴۰

۳۰۔ایضاً،ص ۳۷۔۳۸

۳۱۔ ایضاً، تاریخ کا اردو ادب،ص:۴۸۶۔۴۸۷

۳۲۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۱۱۱۰۔۱۱۱۱

۳۳۔ایضاً(ابتدائیہ) تہذیب فروری،۱۹۸۴،ص.۵

۳۴۔ ایضاً،ستمبر ۱۹۸۶ء،ص ۶

۳۵۔ایضاً،رفت وبود،جنوری،۱۹۸۸ء،ص:۵۳۔۵۴

۳۶۔ایضاً،ص:۵۳۔۵۴

۳۷۔ ایضاً،جسارت،۲۶فروری،۱۹۸۰،ص:۳

۳۸۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۱۰۲۹

۳۹۔ایضاً،جسارت،۱۴نومبر،۱۹۸۰ء،ص ۲

۴۰۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۱۱۳۷

۴۱۔ایضاً،جسارت،۲۱نومبر،۱۹۸۰ء،ص ۲

۴۲۔ایضاً(ابتدائیہ) تہذیب،اکتوبر،۱۹۸۹،ص:۲

۴۳۔ایضاً،تاریخ زبان وادب اردو،ص:۱۲۰۸

۴۴۔ایضاً،ص ۱۲۱۵

۴۵۔ایضاً،ص:۱۲۳۴۔۱۲۳۵

ختم شد۔

ضمیمہ ا

مختلف ادبی رسائل میں شائع شدہ لیث صاحب کے مضامین کی ایک فہرست درج ذیل ہے۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ اس میں وہ مضامین بھی زیادہ تر شامل نہیں ہیں جو انھوں نے اپنی مختلف کتابوں میں شامل کر دیے ہیں یا دیگر مرتبہ کتب میں موجود ہیں۔ مضامین کی مکرر اشاعتوں سے بھی احتراز کیا گیا ہے۔ لیث صاحب نے اپنے شائع شدہ مضامین کی ایک فہرست ایم فلسں کے لیے جامع کراچی میں جمع کروائی تھی۔ اس کے بعد طارق سبزواری نے بھی پچاس سالہ ادبی خدمات میں ایک فہرست ان کے مضامین کی دی ہے۔ یہ تقریباً وہی فہرست ہے جو لیث صاحب کی ایم فلسں کی ذیل میں موجود ہے۔ طارق سبزواری کو لیث صاحب نے خود یہ فہرست فراہم کی ہوگی۔ یہ دونوں فہرستیں بھی پیش نظر رکھی گئی ہیں۔ تاہم پڑتال کرنے پر جو مضامین کی اشاعتوں کے تواریخ نامطلیں ان کی تصحیح کر دی گئی ہے اور ایسے مضامین جن کی تاریخ اشاعت ان فہرستوں میں غلط درج ہے اور وہ چھپے بھی لازمی ہوں گے مگر تلاش سے دستیاب نہیں ہو سکے انھیں بھی حذف کر دیا گیا ہے۔

ا۔ ابن فریدون، شخصیات سے پردہ نگاری تک، سہ ماہی اردو، بابائے اردو نمبر ۱۹۹۲ء

۲۔ اردو ادب کے بعض موجودہ میلانات، نقوش، سالنامہ، شمارہ ۱۵۔۱۶

۳۔ اردو اور اس کے بعض تاریخی ماخذ، سہ ماہی 'مسیحا' علی گڑھ، سالنامہ، جنوری ۱۹۳۶ء

۴۔ اردو اخبار اور رسالے، ماہنامہ 'شاعر' آگرہ، نومبر ۱۹۴۱ء

۵۔ اردو تراجم انیسویں صدی میں، جامعہ دہلی، اکتوبر ۱۹۴۰ء

۶۔ اردو تنقید کا پس منظر، آجکل، ۱۵ ستمبر ۱۹۴۶ء

۷۔ اردو ٹائپ رائٹر کا کلیدی تختہ، سہ ماہی 'اردو نامہ' ۱۹۶۲ء

۸۔ اردو ٹائپ مشین کی اصلاح کا مسئلہ، الزبیر، بہاولپور، جنوری ۱۹۶۱ء

۹۔ اردو شاعری کی تنقید میں چند اصولی بحثیں، ادبی دنیا، لاہور، مئی ۱۹۴۴ء

۱۰۔ اردو شاعری کے پچیس سال، ماہنامہ 'ساقی' جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء

۱۱۔ اردو شاعری میں اشاریت، ماہنامہ 'ساقی' دہلی، سالنامہ ۱۹۳۹ء

۱۲۔ اردو شعر و ادب میں روایت کی بازیافت، سہ ماہی 'سیپ' کراچی، شمارہ نمبر ۱۷

۱۳۔ اردو قصیدہ اور مثنوی کی تنقید پر ایک نظر، ماہنامہ 'نگار' کراچی، دسمبر ۱۹۶۷ء

۱۴۔ اردو کا صوتی نظام، نگار، ستمبر ۱۹۶۶ء

۱۵۔ اردو کی ترقی کے مسائل، اردو نامہ، ۱۹۶۰ء

۱۶۔ اردو کی تین ہی کتابیں، سیپ، شمارہ ۱۲۰

۱۷۔ اردو کے بعض الفاظ کی سرگزشت، علی گڑھ میگزین، مارچ/۱۹۳۹ء

۱۸۔ اردو کے پہلے دور کے ترجمے، شاعر، آگرہ، جولائی/۱۹۳۰ء

۱۹۔ اردو مرثیہ نگاری، نگار، جولائی/۱۹۶۹ء

۲۰۔ اردو میں ترجموں کی نوعیت واہمیت، نگار، جنوری/۱۹۶۳ء

۲۱۔ اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے، سہ ماہی اردو، جولائی/۱۹۵۶ء

۲۲۔ اسلامی ادب کا مسئلہ، نقوش، مارچ/۱۹۵۴ء

۲۳۔ اسلامی تہذیب، ماہنامہ 'تہذیب' کراچی، جنوری/۱۹۸۳ء

۲۴۔ اعلیٰ تعلیم میں جدید تدریسی تکنیک کا استعمال، سیپ، شمارہ ۱

۲۵۔ اقبال اور بیدل، ماہنامہ 'نو' تیس سالہ انتخاب، ستمبر ۱۹۷۷ء

۲۶۔ اقبال اور علی گڑھ، (۱) تہذیب، جولائی/۱۹۸۳ء

۲۷۔ اقبال اور علی گڑھ (۲) تہذیب، اگست/۱۹۸۳ء

۲۸۔ اقبال اور علی گڑھ (۳) تہذیب، ستمبر/۱۹۸۳ء

۲۹۔ اقبال اور علی گڑھ (۴) تہذیب، اکتوبر، نومبر/۱۹۸۳ء

۳۰۔ اقبال اور علی گڑھ (۵) تہذیب، دسمبر، جنوری/۱۹۸۳۔۱۹۸۴ء

۳۱۔ اقبال اور علی گڑھ (۶) تہذیب، مارچ/۱۹۸۴ء

۳۲۔ اقبال اور علی گڑھ (۷) تہذیب، اپریل/۱۹۸۴ء

۳۳۔ اقبال اور علی گڑھ (۸) تہذیب، اگست ۱۹۸۴ء

۳۴۔ اقبال اور میراثِ اسلام، نقوش، اقبال نمبر، دسمبر/۱۹۷۷ء

۳۵۔ امانت کی غزل گوئی (۱) جامعہ دہلی، جنوری/۱۹۴۱ء

۳۶۔ امانت کی غزل گوئی (۲) جامعہ دہلی، فروری/۱۹۴۱ء

۳۷۔ انیسویں صدی کے اردو اخبار اور رسالے، شاعر، آگرہ، اگست/۱۹۴۱ء

۳۸۔ انیسویں صدی میں اردو صحافت، معاصر، پٹنہ، نومبر/۱۹۴۱ء

۳۹۔ آبِ حیات پر تنقید، منظور، جولائی/۱۹۳۷ء

۴۰۔ آج کا اردو ادب، ماہِ نو، کراچی، جون/۱۹۵۴ء

۴۱۔ پاکستان کے لسانیاتی جائزے کا مسئلہ، سہ ماہی اردو، جنوری/۱۹۵۷ء

۴۲۔ پاکستان میں اردو، نگار، اکتوبر/۱۹۵۰ع

۴۳۔ پاکستان میں اردو ادب کے بیس سال، ماہِ نو، کراچی، اگست/۱۹۶۷ع

۴۴۔ پاکستانی ادب کا مسئلہ، نگار، جنوری/۱۹۶۷ع

۴۵۔ تذکرہ حالی، علی گڑھ میگزین، جنوری/۱۹۳۹ع

۴۶۔ ترقی پسند شاعری، ادبی دنیا، مارچ/۱۹۴۵ع

۴۷۔ تقسیم کے بعد غزل کے بعض نئے رجحانات، ماہِ نو، استقلال نمبر، اگست/۱۹۵۲ع

۴۸۔ تنقید کلیاتِ بحری، علی گڑھ میگزین، جنوری/۱۹۴۰ع

۴۹۔ ٹائپ اور رسم الخط کے طویل میعادی منصوبے، اردو نامہ، نومبر/۱۹۶۰ع

۵۰۔ ٹائپ مشین کا معیاری کلیدی بورڈ، اردو نامہ، اگست/۱۹۶۰ع

۵۱۔ جانے والوں کی یاد میں، علی گڑھ میگزین، جنوری/۱۹۳۹ع

۵۲۔ جدید اردو ادب کا بانی، نگار، سرسید نمبر، جنوری، فروری/۱۹۷۱ع

۵۳۔ جدید شاعری کا ترقی پسند دور، نگار، اگست/۱۹۶۵ع

۵۴۔ جرأت کی غزل گوئی، ہمایوں، سالنامہ، جنوری/۱۹۵۱ع

۵۵۔ جنگِ آزادی کا اثر زبان پر، ماہِ نو، ستمبر/۱۹۵۳ع

۵۶۔ جنوب مشرقی ایشیا میں سائنس، سہ ماہی 'فنون' لاہور، اپریل، مئی/۱۹۶۴ع

۵۷۔ چند قدیم لغات، اورینٹل کالج میگزین، مئی/۱۹۴۹ع

۵۸۔ حضرت مجدد الف ثانی (۱) تہذیب، جنوری/۱۹۸۶ع

۵۹۔ حضرت مجدد الف ثانی (۲) تہذیب، فروری، مارچ/۱۹۸۶ع

۶۰۔ داغ کی عشقیہ شاعری، نگار، لکھنؤ، جنوری/۱۹۵۳ع

۶۱۔ داغ کی عشقیہ شاعری میں رندی اور شاہد پرستی، نگار، داغ دہلوی نمبر، سالنامہ ۲۰۰۰ع

۶۲۔ زبان کی تدریس کا مسئلہ، سیپ، شمارہ ۴

۶۳۔ سلطنتِ اودھ اور شعر و شاعری، شاہین، علی گڑھ، جنوری/۱۹۴۱ع

۶۴۔ شاعری میں غزل کا مرتبہ، نگار، لکھنؤ، جنوری/۱۹۴۴ع

۶۵۔ شبلی اور اردو، علی گڑھ میگزین، جنوری/۱۹۳۹ع

۶۶۔ صوفی اور تصوف، ماہِ نو، نومبر/۱۹۵۳ع

۶۷۔ صوتی تغیرات، فنون، جولائی/۱۹۶۸ع

۶۸۔ طبقات الشعراء، علی گڑھ میگزین، اگست/۱۹۳۸ء

۶۹۔ علامہ اقبال اور اتحاد ملت، تہذیب، اپریل/۱۹۸۵ء

۷۰۔ غزل کی ارتقائی صلاحیتیں، ماہ نو، جنوری/۱۹۵۳ء

۷۱۔ فارقلیط، سیارہ، عبدالعزیز خالد نمبر، مئی/۱۹۶۹ء

۷۲۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، بصائر، کراچی، جنوری/۱۹۶۷ء

۷۳۔ قوم کی بنیاد، اقبال اور قوم کا تصور، علی گڑھ میگزین، اپریل/۱۹۳۸ء

۷۴۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، الناظر، اکتوبر/۱۹۳۲ء

۷۵۔ لسان اور مطالعہ لسان میں مسلمانوں کی خدمات (۱) تہذیب، اگست/۱۹۸۶ء

۷۶۔ لسان اور مطالعہ لسان میں مسلمانوں کی خدمات (۲) تہذیب، مئی/۱۹۸۶ء

۷۷۔ لسانیات (۱) علی گڑھ میگزین، جنوری/۱۹۳۷ء

۷۸۔ لسانیات (۲) علی گڑھ میگزین، اپریل/۱۹۳۷ء

۷۹۔ لسانیات (۳) علی گڑھ میگزین، اگست/۱۹۳۸ء

۸۰۔ لکھنویت کیا ہے (۱) جامعہ دہلی، مئی/۱۹۴۱ء

۸۱۔ لکھنویت کیا ہے (۲) جامعہ دہلی، دسمبر/۱۹۴۱ء

۸۲۔ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کی ابتدا، شاہین، علی گڑھ، جنوری/۱۹۴۱ء

۸۳۔ مجاز، نقوش، شخصیات نمبر ۲، اکتوبر/۱۹۵۶ء

۸۴۔ محسن کاکوروی اور ان کی خصوصیت (۱) معارف، اعظم گڑھ، ستمبر/۱۹۴۱ء

۸۵۔ محسن کاکوروی اور ان کی خصوصیات (۲) معارف، اکتوبر/۱۹۴۱ء

۸۶۔ مسجد قرطبہ، سیپ، شمارہ ۷

۸۷۔ مصحفی (۱) اورینٹل کالج میگزین، اگست/۱۹۴۹ء

۸۸۔ مصحفی (۲) اورینٹل کالج میگزین، فروری/۱۹۵۰ء

۸۹۔ مطالعہ لسانیات، ادب لطیف، سالنامہ ۱۹۵۰ء

۹۰۔ معیار شعر و سخن، نگار، لکھنؤ، مارچ/۱۹۳۶ء

۹۱۔ مناقب ذوالنورین، المعروف بہ بہارستان سخن، معارف، جون/۱۹۴۲ء

۹۲۔ منٹو، نقوش، منٹو نمبر، شمارہ ۴۹۔۵۰

۹۳۔ مولانا احسن مارہروی، علی گڑھ میگزین، اگست/۱۹۴۱ء

۹۴۔مولانا الطاف حسین حالی اور برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ،تہذیب، مئی ۱۹۸۴ء

۹۵۔میر انیس اور مرزا دبیر، نگار، میر انیس نمبر، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۱ء

۹۶۔میر حسن کی ایک نادر مثنوی، معارف، اکتوبر ۱۹۴۳ء

۹۷۔میر حسن کی شاعری، ادبی دنیا، اشاعت خاص، ۱۹۵۱ء

۹۸۔میر کا فارسی کلام، معارف، جون ۱۹۴۳ء

۹۹۔ناول فنی نقطۂ نظر سے، نگار، ۲۸ واں سال، شمارہ ۱۲، ۱۹۸۸ء

۱۰۰۔ناول کا فن، علی گڑھ میگزین، جلد ۲۳، شمارہ ۱، ۱۹۴۶ء

۱۰۱۔ناول کے چند دور، ادب لطیف، سالنامہ، ۱۹۵۰ء

۱۰۲۔نظیر اکبر آبادی (۱) اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۵۳ء

۱۰۳۔نظیر اکبر آبادی (۲) اورینٹل کالج میگزین، نومبر ۱۹۵۳ء

۱۰۴۔نظیر کی غزلیں، اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۵۴ء

۱۰۵۔نفاذ اردو، تہذیب، مئی ۱۹۸۴ء

۱۰۶۔نیاز اور نگار، نگار، نیاز نمبر، حصہ دوم، مئی، جون ۱۹۶۳ء

۱۰۷۔واجد علی شاہ کی ایک نادر تصنیف، نقوش، فروری، مارچ ۱۹۵۳ء

۱۰۸۔ولی دلی میں، ماہ نو، نومبر ۱۹۵۴ء

۱۰۹۔ہمارے کلچر کا شاعر، نگار، اکبر الٰہ آبادی نمبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۹ء

۱۱۰۔ہمیں کیا کرنا ہے، نقوش، شمارہ ۱، ۱۹۴۹ء

ضمیمہ ب

لیٹ صاحب کی یہ نادر تصویر جس میں وہ علی گڑھ یونیورسٹی کی پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری لیے اپنی اہلیہ ریحان اور
پانچوں بچوں کے ساتھ کھڑے ہیں۔

ضمیمہ ج

"آج کا اردو ادب" کے جاپانی ترجمے کا سرورق، مترجم پروفیسر کان کاگایا، شعبہ ہائے ہندو پاک، جامعہ اوساکا برائے زبان ہائے خارجی، جاپان۔

アブ・ル・ライス・スィッディーキー

近代ウルドゥ文学史研究

加賀谷寛 編訳

آج کا اُردو ادب

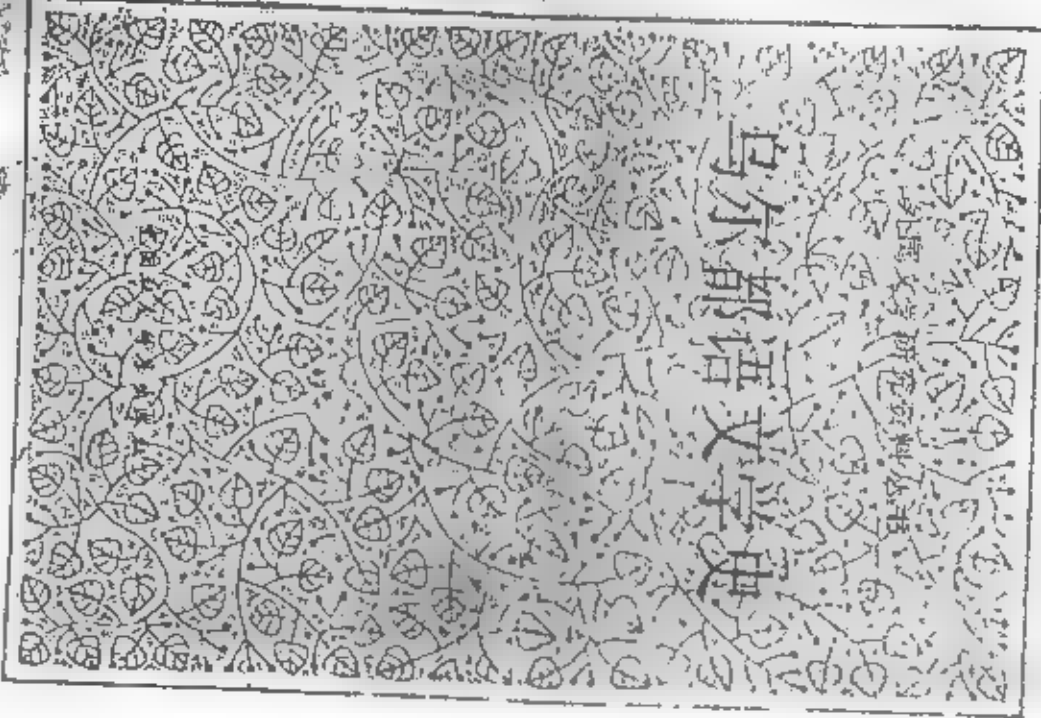
از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

ترجمہ کان کاگایا

(پروفیسر، جامعہ اوساکا السنۂ خارجیہ)

東海大学出版会

ضمیمہ ۵

'اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ' کے چینی ترجمے کا سرورق، مترجم پروفیسر مادم شان یون، شعبہ اردو، بیجنگ یونیورسٹی، چین

ضمیمہ و

لیث صاحب نے اپنی خودنوشت 'رفت و بود' کے سلسلے میں آخری تحریر ماہنامہ 'تہذیب' کو ۶ ستمبر ۱۹۹۴ء بھجوائی تھی۔ ۷ ستمبر کو وہ دارفانی سے کوچ فرما گئے تھے۔ اکتوبر کے 'تہذیب' کے شمارے میں ان کی اس تحریر کا عکس تبرک کے طور پر شائع کیا گیا تھا اور یہ تحریر فروری ۱۹۹۵ء تک قسط وار شائع ہوتی رہی۔

رفت و بود

ابواللیث صدیقی

استاد محترم ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مرحوم) کو تہذیب سے کس قدر قلبی لگاؤ تھا اس کا ثبوت ان کی رفت و بود کی آخری قسط ہے جو انہوں نے ۶ ستمبر ۱۹۹۴ء کو تہذیب کے لیے تحریر فرمائی۔ بہ صد احترام و عقیدت ان کی اس تحریر کا عکس نذر قارئین کر رہے ہیں۔ ادارہ

پھر بھی نہیں سنا لیکن بہت سی کتابیں ایسی ہیں جو ...

سے خریدیں یا پھر ان رکشی میں کھڑے ...

... کتابوں کے لگے ہوئے ڈھیروں میں

ہے۔ ان میں بہت سی کتابیں یکجا بھی مل گئیں

ایک صاحب ڈرک ہندوی کی ہر قسم کی اردو اور فارسی

کی کتابیں خاص طور پر شعرا کے کلام میں نے اس ذخیرہ

سے خریدا۔ ایک زمانے میں مشہور ناشر Kegan Paul

نے عالمی ادب پر کتابوں کا سلسلہ شروع کیا تھا جس میں

ہر زبان کے ادب پر ایک ایک ضخیم جلد شائع کی گئی

میں نے بھی اس سلسلہ کی کوئی پندرہ بیس کتابیں خریدیں

وہ اب بھی اس ذخیرہ میں موجود ہیں جو میں نے ابھی

مرحومہ بیوی کی یادگار کے طور پر ایک کتب خانہ

کراچی یونیورسٹی کی نذر کر دیا ہے۔ کیسا عبرت کا مقام ہے

کہ میں نے ایک دن ان رکشی میں ایک پائی فروش

۱۔فہرستِ کتب محولہ

۱۔اثر،لطیف،''حصارِانا''،شاداب اکادمی،کراچی،۱۹۸۳ع

۲۔ایضاً،''صحیفۂ ذات''،وقاص اکیڈمی،کراچی،۱۹۹۲ع

۳۔ایضاً،''صحیفۂ نور''،غضنفر اکیڈمی،کراچی،۱۹۹۲ع

۴۔اختر،سلیم،ڈاکٹر،''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۱ع

۵۔''اردو انسائیکلوپیڈیا''،جلد اول،قومی کونسل برائے فروغ اردو،نئی دہلی،۱۹۹۶ع

۶۔اردو لغت بورڈ،''اردو لغت،تاریخی اصول پر''،جلد۱۔۲۱،کراچی،۱۹۷۷۔۲۰۰۷ع

۷۔افضل،''کلیاتِ فیض''،مرتبہ،ڈاکٹر نعیم تقوی،غضنفر اکیڈمی،کراچی،۱۹۸۹ع

۸۔اقبال،''اسپیچز،رائٹنگز اینڈ سٹیٹمنٹس آف اقبال''(Speeches,Writings and Statements of

Iqbal)مرتبہ لطیف احمد شروانی،اقبال اکادمی،لاہور،اشاعت سوم،۱۹۷۷ع

۹۔ایضاً،''خطباتِ اقبال''،ترجمہ وحواشی،محمد جہانگیر عالم،ادارہ معارف اقبال،فیصل آباد،نومبر/۲۰۰۱ع

۱۰۔ایضاً،''فلسفۂ عجم''،مترجم،میر حسن الدین،نفیس اکیڈمی،کراچی،مارچ/۱۹۶۲ع

۱۱۔ایضاً،''کلیاتِ اقبال''،اقبال اکادمی،لاہور،۲۰۰۴ع

۱۲۔ایضاً،''مقالاتِ اقبال''،مرتبہ،عبدالواحد معینی،آئینۂ ادب،لاہور،۱۹۸۸ع

۱۳۔اکبرآبادی،سیماب،''لوحِ محفوظ''،سیماب اکیڈمی،کراچی،۱۹۸۳ع

۱۴۔''انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا''(Encyclopedia Beritanica)جلد۱۰،پانچواں ایڈیشن،۱۹۸۴ع

۱۵۔آزاد،محمد حسین،''آبِ حیات''،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،س۔ن

۱۶۔آکسفورڈ ایڈوانس لرنرز ڈکشنری(Oxford Advanced learner Dictionary)پانچواں ایڈیشن،

آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۹۵ع

۱۷۔آگرہ،غلام ربانی،مرتب،''بھارت میں اردو''،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،ستمبر/۱۹۸۷ع

۱۸۔بخاری،سہیل،ڈاکٹر،''تشریحی لسانیات''،فضلی سنز،کراچی،۱۹۹۸ع

۱۹۔بدایونی،ارشدی،''غزلیات''،بدایوں اکیڈمی،کراچی،۱۹۸۷ع

۲۰۔بدایونی،شہید حسین،شہید،''تذکرہ شعرائے بدایوں''،جلد دوم،انجمن بدایوں،کراچی،۱۹۹۷ع

۲۱۔بدایونی،نیاز،''درد کو کتاب کیا''،ناشر،تربیت پاک،کراچی،جنوری/۱۹۸۱ع

۲۲۔ بریلوی، عبادت، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کا ارتقا''، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت سوم، ۱۹۸۰۔۱۹۷۹ء

۲۳۔ پاریکھ، رؤف، ڈاکٹر، مرتب، ''اردو لغت نویسی، تاریخ، مسائل اور مباحث''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۲۴۔ پرواز، یوسف، سوچ کا سلسلہ، ... بک ڈپو، ایس، ... س ن

۲۵۔ پنجاب یونیورسٹی، ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند''، لاہور، ۱۹۷۱۔۱۹۷۵ء

۲۶۔ تقوی، نعیم، ڈاکٹر، ''تنقید و تعبیر''، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء

۲۷۔ ایضاً، ''دھنک رت جگوں کی''، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۱ء

۲۸۔ تہور، حسین، خواجہ، ''بہادر شاہ ظفر فن و شخصیت''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۵ء

۲۹۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ششم، ۱۹۷۷ء

۳۰۔ ایضاً، ''تاریخ ادب اردو، آغاز سے ۱۷۵۰ء تک''، جلد ا، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع ہفتم، ستمبر ۲۰۰۸ء

۳۱۔ ایضاً، جلد ۲، اشاعت ششم، اپریل ۲۰۰۹ء

۳۲۔ ایضاً، جلد ۳، طباعت دوم، اپریل ۲۰۰۸ء

۳۳۔ جعفر، سیدہ، پروفیسر، پروفیسر گیان چند، ''تاریخ ادب اردو، ۱۷۰۰ء تک''، جلد ۲۔۳، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۳۴۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر، ''اردو کی ادبی تاریخیں''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء

۳۵۔ ایضاً، ''عام لسانیات''، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اپریل، جون ۱۹۸۲ء

۳۶۔ ایضاً، ''لسانی مطالعے''، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، جنوری ۱۹۷۳ء

۳۷۔ حالی، الطاف حسین، ''مقدمہ شعر و شاعری''، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء

۳۸۔ خان، انشاء اللہ، ''دریائے لطافت''، مترجم، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۸ء

۳۹۔ خان، سر سید احمد، ''اسباب بغاوت ہند''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء

۴۰۔ خان، سعدیہ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی خود نوشت سوانح حیات، رفت و بود، غیر مطبوعہ مقالہ، جامعہ کراچی، ۲۰۰۷ء

۴۱۔ خان، عصمت اللہ، ''گندم نما، طنز و ادب، مزاحیے، خاکے''، مکتبہ شاہد، کراچی، ۱۹۷۶ء

۴۲۔ خان، مسعود حسین، ڈاکٹر، ''مقدمہ تاریخ زبان اردو''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء

۴۳۔ خان، نصیر احمد، ''اردو ساخت کے بنیادی عناصر''، اردو محل پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

۴۴۔ خورشید، عبدالسلام، ڈاکٹر، ''سرگزشت اقبال''، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۷۷ء

۴۵۔ دتاسی، گارساں، ''مقالاتِ گارساں دتاسی''، جلد ۱، مترجم، ڈاکٹر یوسف حسین خان، پروفیسر عزیز احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع دوم، ۱۹۶۴ء

۴۶۔ ایضاً، جلد ۲، مترجم، پروفیسر عزیز احمد، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ۱۹۷۵ء

۴۷۔ دہلوی، سید احمد، ''فرہنگِ آصفیہ''، جلد ۲، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، جون/۱۹۷۷ء

۴۸۔ ایضاً، جلد ۳، جولائی/۱۹۷۷ء

۴۹۔ ڈیوڈ، کرسٹل، ''لسانیات کیا ہے''، مترجم، ڈاکٹر نصیر احمد، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۷ء

۵۰۔ زور، محی الدین، قادری، ڈاکٹر، ''ہندوستانی لسانیات''، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۱ء

۵۱۔ زئی، سرور احمد، ڈاکٹر، ''ڈاکٹر غلام مصطفٰے خان، حالات، علمی و ادبی خدمات''، انوارِ ادب، حیدر آباد، سندھ، جنوری/۲۰۰۶ء

۵۲۔ زیدی، علی جواد، ''دو ادبی اسکول''، نفیس اکیڈمی، کراچی، اپریل/۱۹۸۸ء

۵۳۔ سبزواری، شوکت، ڈاکٹر، ''لسانی مسائل''، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۲ء

۵۴۔ ایضاً، ''اردو قواعد''، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۲ء

۵۵۔ سہروردی، طارق، ''ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی پچاس سالہ ادبی خدمات''، کراچی تحریری فورم، کراچی، س۔ن

۵۶۔ سدید، انور، ڈاکٹر، ''مولانا صلاح الدین احمد ایک مطالعہ''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، مئی/ ۹۹ء

۵۷۔ سکسینہ، رام بابو، ''تاریخ ادبِ اردو''، مترجم، مرزا محمد عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن

۵۸۔ شمزے، ایمس، ''ہندوستانی گرامر''، ترتیب و ترجمہ و تعلیقات، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء

۵۹۔ شمس الدین، ڈاکٹر، ''دی پرونانسی ایشن آف انگلش'' (The pronunciation of English)، کارواں بک سینٹر، ملتان، س۔ن

۶۰۔ صدیقی، ابوالاعجاز، حفیظ، ''کشافِ تنقیدی اصطلاحات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۶۱۔ صدیقی، ابواللیث، ڈاکٹر، ''ادب و لسانیات''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جنوری/۱۹۷۰ء

۶۲۔ ایضاً، ''اردو قواعد''، رہبر پبلشرز، کراچی، ۱۹۸۹ء

۶۳۔ ایضاً، ''اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، اشاعت اوّل، ۱۹۷۱ء

۶۴۔ ایضاً، اشاعت، مارچ/۱۹۹۰ء

۶۵۔ ایضاً، ''اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ''، مقتدرہ قومی زبان، کراچی، ۱۹۸۱ء

۶۶۔ ایضاً، ''اقبال اور مسلکِ تصوف''، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۷۷ء

۶۷۔ ایضاً، ''آج کا اردو ادب''، رہبر پبلشرز، کراچی، اشاعت سوم، مارچ/۱۹۹۰ء

۶۸۔ایضاً،''بنیادی اردو''،مرکزی اردو بورڈ،لاہور،۱۹۶۵ء

۶۹۔ایضاً،''تاریخ زبان وادب اردو''،رہبر پبلشرز،کراچی،۱۹۹۸ء

۷۰۔ایضاً،''تجربے اور روایت''،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،اکتوبر/۱۹۵۹ء

۷۱۔ایضاً،''تہذیب وتاریخ''،غضنفر اکیڈمی،کراچی،۱۹۹۲ء

۷۲۔ایضاً،''جامع القواعد،حصہ صرف''،مرکزی اردو بورڈ،لاہور،مارچ/۱۹۷۱ء

۷۳۔ایضاً،''جدید منتخبات اردو،نظم''،رہبر پبلشرز،کراچی،ستمبر/۲۰۰۸ء

۷۴۔ایضاً،''جرأت،اس کا عہد اور عشقیہ شاعری''،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،مئی/۱۹۵۲ء

۷۵۔ایضاً،''غزل اور متغزلین''،اردو مرکز،لاہور،دسمبر/۱۹۵۳ء

۷۶۔ایضاً،''لکھنؤ کا دبستان شاعری''،مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ،اشاعت اول،۱۹۴۴ء

۷۷۔ایضاً،غضنفر اکیڈمی،کراچی،طبع چہارم،۱۹۸۷ء

۷۸۔ایضاً،''مصحفی اور ان کا کلام''،شیخ مبارک علی تاجر اندرون لوہاری گیٹ،لاہور،س۔ن

۷۹۔ایضاً،''ملفوظات اقبال،مع حواشی وتعلیقات''،اقبال اکادمی،لاہور،۱۹۷۷ء

۸۰۔ایضاً،''نظیر اکبرآبادی،ان کا عہد اور شاعری''،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،نومبر/۱۹۵۷ء

۸۱۔صدیقی،افسر،امروہوی،''مصحفی،حیات وکلام''،مکتبہ نیا دور،کراچی،۱۹۷۵ء

۸۲۔صدیقی،فضل حمد ایم اے،''انشائیے''،اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی،۱۹۶۷ء

۸۳۔صلاح الدین،عبدالرحمان،مولانا،مرتب،''پیر حسام الدین راشدی اور ان کے علمی کارنامے''انسٹی ٹیوٹ آف سینٹرل اینڈ ویسٹ ایشین اسٹڈیز،کراچی،۱۹۸۴ء

۸۴۔عابد،سید عابد علی،''اسلوب''،مجلس ترقی ادب،لاہور،جون/۱۹۹۶ء

۸۵۔عبدالحق،مولوی،''قواعد اردو''لاہور اکیڈمی،لاہور،س۔ن

۸۶۔ایضاً،''اردو صرف ونحو''،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،جنوری/۱۹۶۱ء

۸۷۔عبدالحکیم،خلیفہ،ڈاکٹر،''فکر اقبال''،بزم اقبال،لاہور،نومبر/۲۰۰۵ء

۸۸۔عبدالسلام،ڈاکٹر،''عمومی لسانیات''،رائل بک کمپنی،کراچی،۱۹۹۳ء

۸۹۔عبدالودود،ڈاکٹر،''اردو سے ہندی تک''،مجلس فکر وادب،کراچی،۱۹۸۴ء

۹۰۔عثمانی،محمد نسیم،''اردو میں تفسیری ادب،ایک تاریخی جائزہ''،عثمانیہ اکیڈمک ٹرسٹ،کراچی،۱۹۹۴ء

۹۱۔عرفانی،شاہین،''گلاب موسم عذاب موسم''دبستان اسیم،کراچی،۱۹۹۳ء

۹۲۔عصمت،ڈاکٹر،انٹرویو،گلشن اقبال،بلاک ۶،کراچی،مورخہ ۲۲ نومبر ۲۰۱۰ء،صبح ۱۱ بجے

۹۳۔ فرنچی، اسلم ڈاکٹر، انٹرویو گلشن اقبال، بلاک ۷، کراچی، مورخہ

۹۴۔ فرنچی، بدر السلام، خواجہ، مرتب و مؤلف، ''ایم اسلم اور ان کا ادب''، دار البلاغ، لاہور، فروری ۱۹۵۱ء

۹۵۔ فریدی، نفیس، ''پاکستانی بڑے لوگ''، کاشانۂ اردو، کراچی، س۔ن

۹۶۔ قادری، شمس اللہ، حکیم سید، ''اردوئے قدیم''، جنرل پبلشنگ ہاؤس، برنس روڈ، کراچی، ۱۹۶۳ء

۹۷۔ قریشی، ایس ایم معین، ''اردو زبان و ادب، ایک اجمالی جائزہ''، شیخ شوکت علی اینڈ سنز، کراچی، ۱۹۸۶ء

۹۸۔ قریشی، وحید، ڈاکٹر، ''کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ''، کلاسیک، لاہور، ۱۹۶۵ء

۹۹۔ ایضاً، ''مقالاتِ تحقیق''، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، مارچ ۱۹۸۸ء

۱۰۰۔ کاشمیری، تبسم، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۰۱۔ کشفی، ابوالخیر، ڈاکٹر، ''آدمی اور کتاب''، زین پبلی کیشنز، کراچی، جون ۲۰۰۳ء

۱۰۲۔ کوثر، بہار، ''ذات و کائنات''، ناشر محمد ظہیر الاسلام، کراچی، ۱۹۷۷ء

۱۰۳۔ گل کرسٹ، ''قواعد زبان اردو، مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ''، مترجم امیر بہادر علی حسینی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۰۴۔ مراد آبادی، راز، ''حرف راز''، جامعہ کراچی، شعبہ اردو، کراچی، ۱۹۷۸ء

۱۰۵۔ مرتضیٰ، شفیع، ''ماڈرن اردو کریٹی سزم (Modern Urdu Criticism)''، مکتبہ سہیل، لالوکھیت، کراچی، ۱۹۵۹ء

۱۰۶۔ ملک، فتح محمد، پروفیسر، ''اقبال کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۰۷۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، مرتب، ''لغت نویسی کے مسائل''، کتاب نما جامعہ نگر، ۲۵ نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۵ء

۱۰۸۔ نجم الہدیٰ، ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین''، کتاب منزل سبزی باغ، پٹنہ، س۔ن

۱۰۹۔ نظیر اکبرآبادی، کلیاتِ نظیر، مرتبہ عبدالباری عاصی،

۱۱۰۔ نقوی، طلعت حسین، سید، ڈاکٹر، ''نظیر اکبرآبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ''، اودھ یونیورسٹی، سلطان پور، یوپی، فروری ۱۹۹۰ء

۱۱۱۔ نقوی، نورالحسن، ڈاکٹر، ''مصحفی، حیات اور شاعری، مقدمہ کلیات مع انتخاب کلام''، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۸۸ء

۱۱۲۔ نوری، محمد قاسم، سید، ''ربط احساس''، دارالادب، لاہور، ۱۹۶۱ء

۱۱۳۔ ''نیو ویبسٹر انسائیکلوپیڈک ڈکشنری'' (New Webster Encyclopedic Dictionary)، ایوینل بک (Avenel Book) نیویارک، ۱۹۸۴ء

۱۱۴۔ ہاشمی، مسعود، ''اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ''، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

ب۔ فہرستِ رسائل محولہ

۱۔ اخبارِ اردو، اسلام آباد، ج ۲۷، ش ۸، اگست/۲۰۱۱ع

۲۔ ادبی دنیا، لاہور، ج ۲۳، ش ۵۴، مارچ/۱۹۷۷ع، ۱۹۳۵ع

۳۔ اردو نامہ، کراچی، ش ۵۴، اپریل/۱۹۷۷ع

۴۔ تہذیب، ماہنامہ، ج ۱، ش ۱، جون/۱۹۸۳ع

۵۔ ایضاً، ج ۱، ش ۲، جولائی/۱۹۸۳ع

۶۔ ایضاً، ج ۱، ش ۳، اگست/۱۹۸۳ع

۷۔ ایضاً، ج ۱، ش ۵۔۶، اکتوبر، نومبر/۱۹۸۳ع

۸۔ ایضاً، ج ۱، ش ۷۔۸، دسمبر/۱۹۸۳ع، جنوری/۱۹۸۴ع

۹۔ ایضاً، ج ۱، ش ۹، فروری/۱۹۸۴ع

۱۰۔ ایضاً، ج ۱، ش ۱۲، مئی/۱۹۸۴ع

۱۱۔ ایضاً، ج ۲، ش ۲، جولائی/۱۹۸۴ع

۱۲۔ ایضاً، ج ۲، ش ۴، ستمبر/۱۹۸۴ع

۱۳۔ ایضاً، ج ۳، ش ۸، جنوری/۱۹۸۶ع

۱۴۔ ایضاً، ج ۳، ش ۱۲، مئی/۱۹۸۶ع

۱۵۔ ایضاً، ج ۴، ش ۲، ستمبر/۱۹۸۶ع

۱۶۔ ایضاً، ج ۴، ش ۴، نومبر/۱۹۸۶ع

۱۷۔ ایضاً، ج ۴، ش ۷، دسمبر/۱۹۸۶ع

۱۸۔ ایضاً، ج ۴، ش ۱۰، مارچ/۱۹۸۷ع

۱۹۔ ایضاً، ج ۴، ش ۱۱، اپریل/۱۹۸۷ع

۲۰۔ ایضاً، ج ۴، ش ۱۲، مئی/۱۹۸۷ع

۲۱۔ ایضاً، ج ۵، ش ۳، اگست/۱۹۸۷ع

۲۲۔ ایضاً، ج ۵، ش ۴، ستمبر/۱۹۸۷ع

۲۳۔ ایضاً، ج ۵، ش ۸، جنوری/۱۹۸۸ع

۲۴۔ ایضاً، ج۵، ش۹، فروری/۱۹۸۸ء

۲۵۔ ایضاً، ج۵، ش۱۱، اپریل/۱۹۸۸ء

۲۶۔ ایضاً، ج۵، ش۱۲، مئی/۱۹۸۸ء

۲۷۔ ایضاً، ج۶، ش۲، جولائی/۱۹۸۸ء

۲۸۔ ایضاً، ج۶، ش۳، اگست ۱۹۸۸ء

۲۹۔ ایضاً، ج۶، ش۴، ستمبر ۱۹۸۸ء

۳۰۔ ایضاً، ج۶، ش۵، اکتوبر/۱۹۸۸ء

۳۱۔ ایضاً، ج۶، ش۹، فروری/۱۹۸۹ء

۳۲۔ ایضاً، ج۶، ش۱۱، اپریل/۱۹۸۹ء

۳۳۔ ایضاً، ج۷، ش۱، جون/۱۹۸۹ء

۳۴۔ ایضاً، ج۷، ش۴، ستمبر ۱۹۸۹ء

۳۵۔ ایضاً، ج۷، ش۵، اکتوبر/۱۹۸۹ء

۳۶۔ ایضاً، ج۷، ش۱۰، مارچ/۱۹۹۰ء

۳۷۔ ایضاً، ج۷، ش۱۲، مئی/۱۹۹۰ء

۳۸۔ ایضاً، ج۸، ش۲، جولائی/۱۹۹۰ء

۳۹۔ ایضاً، ج۸، ش۳، اگست/۱۹۹۰ء

۴۰۔ ایضاً، ج۸، ش۴، ستمبر/۱۹۹۰ء

۴۱۔ ایضاً، ج۸، ش۶، نومبر/۱۹۹۰ء

۴۲۔ ایضاً، ج۸، ش۷، دسمبر/۱۹۹۰ء

۴۳۔ ایضاً، ج۸، ش۸، جنوری/۱۹۹۱ء

۴۴۔ ایضاً، ج۸، ش۱۰، مارچ/۱۹۹۱ء

۴۵۔ ایضاً، ج۸، ش۱۱، اپریل/۱۹۹۱ء

۴۶۔ ایضاً، ج۹، ش۷، دسمبر/۱۹۹۱ء

۴۷۔ ایضاً، ج۹، ش۸، جنوری/۱۹۹۲ء

۴۸۔ ایضاً، ج۹، ش۱۰، مارچ/۱۹۹۲ء

۴۹۔ ایضاً، ج۹، ش۱۱، اپریل/۱۹۹۲ء

۵۰۔ ایضاً، ج ۹، ش ۱۲، مئی/ ۱۹۹۲ء

۵۱۔ ایضاً، ج ۱۰، ش ۳، اگست/ ۱۹۹۲ء

۵۲۔ ایضاً، ج ۱۱، ش ۵، اکتوبر/ ۱۹۹۳ء

۵۳۔ ایضاً، ج ۱۱، ش ۷، دسمبر/ ۱۹۹۳ء

۵۴۔ ایضاً، ج ۱۲، ش ۴، ستمبر/ ۱۹۹۴ء

۵۵۔ ایضاً، ج ۱۲، ش ۵، اکتوبر/ ۱۹۹۴ء

۵۶۔ ایضاً، ج ۱۲، ش ۹، فروری/ ۱۹۹۵ء

۵۷۔ ایضاً، ج ۱۳، ش ۷، دسمبر/ ۱۹۹۶ء

۵۸۔ سہیل، علی گڑھ، علمی و ادبی سال نامہ، جنوری/ ۱۹۳۶ء

۵۹۔ علی گڑھ میگزین، ج ۱۵، ش ۱، جنوری/ ۱۹۳۷ء

۶۰۔ ایضاً، ج ۱۵، ش ۲، اپریل/ ۱۹۳۷ء

۶۱۔ ایضاً، ج ۱۵، ش ۳، جولائی/ ۱۹۳۷ء

۶۲۔ ایضاً، ج ۱۶، ش ۲، اقبال نمبر، اپریل/ ۱۹۳۸ء

۶۳۔ ایضاً، ج ۱۶، ش ۳، تعطیلات نمبر، اگست/ ۱۹۳۸ء

۶۴۔ ایضاً، ج ۱۶، ش ۴، علی گڑھ نمبر، جنوری/ ۱۹۳۹ء

۶۵۔ ایضاً، ج ۱۷، ش ۱، مارچ/ ۱۹۳۹ء

۶۶۔ ماہِ نو، کراچی، ج ۵، ش ۵، استقلال نمبر، ۱۹۵۴ء

۶۷۔ معارف، اعظم گڑھ، ج ۴۸، ش ۴، اکتوبر/ ۱۹۴۱ء

۶۸۔ نقوش، لاہور، ش ۱۲۳، اقبال نمبر ۲، دسمبر/ ۱۹۷۷ء

۶۹۔ ہمایوں، لاہور، ج ۳۶، جولائی/ ۱۹۴۴ء

ج۔ فہرستِ اخباراتِ محولہ

۱۔ جسارت، کراچی، منگل ایڈیشن، ۱۲ فروری/ ۱۹۸۰ء

۲۔ ایضاً، ۲۶ فروری/ ۱۹۸۰ء

۳۔ ایضاً، جمعہ ایڈیشن، ۲۵ اپریل ۱۹۸۰ء

۴۔ ایضاً، ۱۶ مئی ۱۹۸۰ء

۵۔ ایضاً، ۱۳ جون ۱۹۸۰ء

۶۔ ایضاً، ۲۰ جون ۱۹۸۰ء

۷۔ ایضاً، ۷ نومبر ۱۹۸۰ء

۸۔ ایضاً، ۱۴ نومبر ۱۹۸۰ء

۹۔ ایضاً، ۲۱ نومبر ۱۹۸۰ء

۱۰۔ ایضاً، ۲۸ نومبر ۱۹۸۰ء

۱۱۔ ایضاً، ۷ اگست ۱۹۸۱ء

۱۲۔ جنگ، کراچی، ۸ ستمبر ۱۹۸۴ء

۱۳۔ ایضاً، ادبی صفحہ، ۱۶ ستمبر ۱۹۸۴ء